

ML37.U5
N385
1881

Deutscher saenger bund
von Nord Amerika

=

Official program of The
grand festival.

=

GERMAN

Saengerbund
OF

NORTH AMERICA

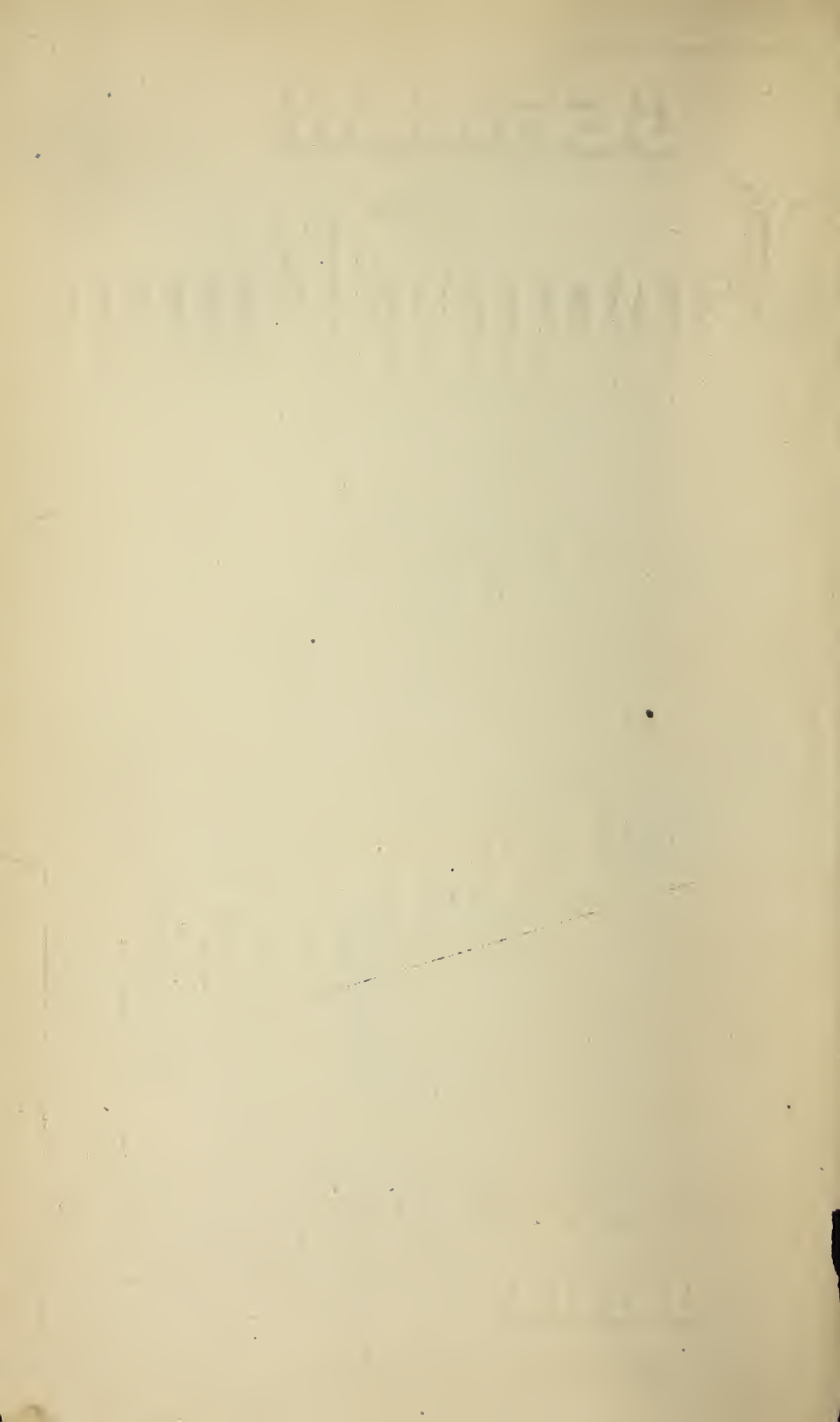
22ND SAENGERFEST

at

CHICAGO, ILL.

JULY 29, 30, JULY 1, 2 & 3^D
1881

PRINTED BY
MAX STERN & FRANZ GINDELE.
CHICAGO.



NORTH-AMERICAN SÄNGER-BUND.

OFFICIAL PROGRAM

OF THE

22ND GRAND FESTIVAL

HELD AT

CHICAGO, ILL.

JUNE 29 AND 30, JULY 1, 2 AND 3, 1881,

WITH

Portraits and Biographical Sketches of the Musical Conductor and
the Principal Soloists, a History of the Saengerbund, Lists
of the Committees and Singing Societies,

AND THE

TEXTS AND A SCIENTIFIC ANALYSIS OF THE WORKS TO BE PERFORMED.

PRINTED BY

MAX STERN AND FRANZ GINDELE, CHICAGO.

1881.

LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF CHICAGO

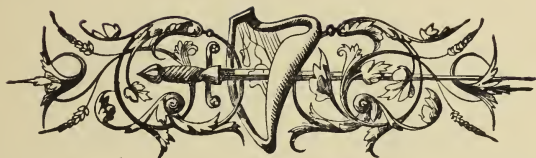


Entered, according to act of Congress, in the year 1881, by the
NORTH-AMERICAN SAENGERFEST ASSOCIATION,
In the Office of the Librarian of Congress, at Washington, D. C.



ML37.45
N385
1881

Rattermann



PUBLISHED BY

The Press Committee, Söüngerfest, 1881.

CHICAGO.

Prof. C. E. R. MÜLLER,
EDITOR.



369939



P R E F A C E

The Press Committee of the Sængerfest hereby present to the public the *Festival Program*, containing, besides the programs proper for each concert, a scientific analysis of the greater works of art and the texts of the great choruses to be performed in both the English and the German language; biographical sketches and portraits of the conductor and the principal soloists of the festival, a historical sketch of the origin and progress of the North-American Sængerbund, the history of the present festival, a list of the Festival Committees, and the list of the singing societies and their members, taking part. The musical part of the program is written by the able pen of Prof. C. E. R. MÜLLER, director of the Müller Conservatory of Music, of this city, and will, the Committee trusts, prove of valuable assistance to the purpose of this vast musical enterprise, in giving the public a deeper insight into the works performed, while the whole book, it is hoped, will be found by its contents and elegant finish a work worth to be preserved as a token of remembrance.

THE PRESS COMMITTEE

Chicago Sængerfest, 1881.

CHICAGO, June, 1881.





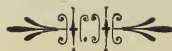
VORWORT.

Das Press-Comite des Sängersfestes übergiebt hiermit dem Publikum das Fest-Programm, das ausser den eigentlichen Programmen für jedes Concert, eine wissenschaftliche Analyse der grösseren Musikwerke und die Texte der grossen Chorwerke, die zur Aufführung gelangen, in sowohl englischer wie deutscher Sprache enthält. Ferner findet der Leser in demselben biographische Skizzen und gute Portraits des Fest-Dirigenten und der in den Concerten mitwirkenden grossen Solisten, eine historische Skizze der Entstehung und des Fortschrittes des Nord-Amerikanischen Sängerbundes, die Geschichte des jetzigen Festes, und eine Liste der Fest-Ausschüsse und der theilnehmender Gesangsvereine nebst den Namen ihrer Mitglieder. Der musikalische Theil des Programms stammt aus der fähigen Feder des Hrn. Prof. C. E. R. MÜLLER, Director des Müllerschen Musik-Conservatoriums hieselbst, und wird sich, wie das Comite hofft, als ein werthvolles Mittel erweisen, die Zwecke dieses grossartigen musikalischen Unternehmens zu fördern, indem darin dem Publikum ein tieferes Verständniss der aufzuführenden Werke erschlossen wird. Das ganze Büchelchen, hoffen wir, wird seines Inhalts und seiner eleganten Ausstattung halber Allen, die das Sängersfest besuchen, ein gern bewahrtes Andenken an dasselbe sein.

DAS PRESS-COMITE
des Chicagoer Sängersfestes von 1881.

CHICAGO, im Juni 1881.



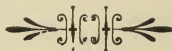


IN connection with the analyses of the principal works of the Festival Program, the Editor, following the plan successfully pursued for years in England, has given the principal themes, believing that thus the understanding of these works will be greatly facilitated. As for his interpretations of the instrumental numbers, he is far from claiming them to be authoritative: the fact that Beethoven's so-called Moonlight-sonata has been interpreted by eight prominent musicians in eight different ways, proving how vague, and how little conclusive, after all, interpretations are.

In regard to the texts it may be mentioned, that no attempt has been made to reproduce either the meter or the rhyme in the English translation, both of these being, even when the text is sung in English, subordinate to a faithful reproduction of the musical accent and declamation.

An exception was made with Wagner's Kaisermarsch which the Festival Conductor at first intended to have sung in English.

THE EDITOR.





HANS BALATKA.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

→ FIRST CONCERT ←

Wednesday Evening, June Twenty-ninth,

AT EIGHT O'CLOCK,

MAX BRUCH'S ODYSSEUS

(SCENES FROM THE ODYSSEY)

For Chorus, Solos and Orchestra.

OPUS 41.

TEXT BY WILLIAM PAUL GRAFF.

ENGLISH TRANSLATION BY NATALIE MACFARREN.

CHARACTERS:

ODYSSEUS, King of Ithaca,.....(Baritone).....MR. F. REMMERTZ
PENELOPE, his Consort,.....(Contralto).....MISS ANNIE LOUISE CARY
ALCINOOS, King of the Phæaces,(Bass).....MR. A. LEIVERMANN
ARETE, his Consort,.....(Alto).....MISS ROSA KELLNER
NAUSICAA, their Daughter,.....(Soprano).....MAD. PESCHKA-LEUTNER
THE HELMSMAN,.....(Bass).....MR. O. SCHUELER
PALLAS ATHENE,.....(Soprano).....MAD. PESCHKA-LEUTNER
LEUCOTHEA,.....(Soprano).....MISS H. MCCARTHY
SPIRIT OF TIRESIAS,....(Bass).....MR. J. BEREGHY
SPIRIT OF ANTICLIA, Odysseus' Mother,.....MISS ROSA KELLNER
HERMES, the Messenger of Gods,.....MR. W. CANDIDUS
Chorus of Odysseus' Companions, of the Spirits of the Departed, of Sirens, Tritons, Nymphs
of the Sea, of the Phæaces, Rhapsodes, Boatsmen, and People of Ithaca.

M A X B R U C H .

MAX BRUCH, one of the most prominent composers of the present time, was born in Cologne in 1838, and received his musical education from Hiller, Reinecke and Breunung. For some years Bruch was musical director at Coblenz, Sondershausen and Berlin, at which latter place he directed the "Singakademie." He lately accepted a call to the directorship of the Philharmonic Society of Liverpool. As a composer Bruch is one of the best and most versatile followers of Schumann. He wrote two operas, one oratorio, a number of large works for mixed and male chorus, songs, chamber-music, and piano-compositions. Of the latter may be mentioned Op. 12 and 14, the charming Capriccio Op. 2 for four hands, and the Fantasy Op. 11 for two pianos. His songs are but little known, and yet his Op. 15, 17, 33 contain real gems. Among his violin-works are prominent the first concerto Op. 26, and the splendid romance Op. 42. His operas (Loreley and Hermione), his oratorio Arminius, and his symphony, though repeatedly performed, still failed to gain a lasting hold on the public. It is in choral works that Bruch achieves his greatest triumphs. His works for male chorus, Op. 19 (especially the Roman Triumphal Song), Op. 26, Salamis, and Op. 23, Scenes from the Frithjof-Saga, are among the best of this class of music. Nor are his compositions for mixed chorus less important. Among these should be mentioned: the idyllic "Flight of the Holy Family," Op. 20; Fair Ellen, Op. 24; Roman Obsequies, Op. 34; and Odysseus, Op. 41. These are by no means all the important works of Bruch. Bruch's melodies are simple, tender and fresh, in mastery of rhythm he stands unsurpassed. The themes of his choruses are often effective simply through their melodic and rhythmical form, and receive dramatic power by their development.

Odysseus, published in 1872, has been performed in every greater city of Germany, and has also found its way to the concert-rooms of England and the United States.

The work begins with an introduction, the themes of which are taken from the duet between Penelope and Odysseus, and may be interpreted as expressing their fervent love for each other, and their gratitude to Zeus. The opening bars have a remarkable, but doubtless accidental, similarity to those of Berlioz's Damnation of Faust. The chorus of Calypso's nymphs (in scene first) is charming and splendidly orchestrated. Odysseus' lament is at first simple and tender, but becomes passionate when Ithaca and Penelope are mentioned. The scene is rich in tone-painting, thus the drawing of the boat is happily illustrated by a figure in the bass. The second scene takes us from the sunny island to dark Hades from the bright E major to the gloomy B flat minor. In this scene Bruch shows

Max Bruch.

MAX BRUCH, einer der bedeutendsten Componisten der Gegenwart, wurde 1838 in Köln geboren, und erhielt seine musikalische Ausbildung bei Hiller, Reinecke und Breunung. Als Musikdirektor wirkte er in Coblenz, Sondershausen und Berlin, woselbst er die Singakademie leitete. Neuerdings nahm er die Stellé des Direktors der philharmonischen Gesellschaft in Liverpool an. Als Componist ist Bruch einer der besten Epigonen Schumann's und hat eine grosse Vielseitigkeit gezeigt. Er schrieb zwei Opern, ein Oratorium, verschiedene grosse Werke für Männerchor und gemischten Chor, Lieder, Kammermusikwerke und Claviersachen. Seine Clavierwerke entstammen hauptsächlich seiner ersten Periode. Unter ihnen sind zu nennen Op. 12 und 14; das reizende vierhändige Capriccio Op. 2, und die sehr beachtenswerthe Fantasie Op. 11 für zwei Pianos. Seine Lieder sind kaum genügend bekannt, und doch sind wahre Perlen enthalten in seinen Op. 15, 17, 33. Von den Werken für Violine sind hervorragend das erste Concert, Op. 26, und die prächtige Romanze, Op. 42. Seine Opern (Loreley und Hermione) und sein Oratorium Arminius haben verschiedene Aufführungen erlebt, haben aber, wie auch seine Symphonie, keinen durchschlagenden Erfolg gehabt. Bruch ist wohl am bedeutendsten in seinen Chorwerken. Seine Werke für Männerchor, Op. 19 (daraus besonders der Römische Triumphgesang), Op. 26, Salamis, und Op. 23, Scenen aus der Frithjofsage, gehören zu den besten, die überhaupt für Männerchor geschrieben. In seinen Werken für gemischten Chor zeigt er sich als würdiger Epigone Schumann's. Darunter sind besonders zu nennen das liebliche Op. 20, Die Flucht der heiligen Familie; Op. 24, Schön Ellen; Op. 34, Römische Leichenfeier, und Op. 41, Odysseus. Die Liste von wichtigen Werken Bruch's könnte noch vergrössert werden. Bruch's Melodien zeichnen sich aus durch Einfachheit, Innigkeit und Frische; den Rhythmus beherrscht er wie wenig Andere. So sind die Themen seiner Chöre oft schon durch ihre melodische und rhythmische Gestaltung wirksam, erhalten aber durch ihre Verwendung dramatische Kraft. Rechnet man hiezu eine reiche Harmonisirung und eine prächtige Instrumentation, so wird man sich den Erfolg erklären, den seine Werke überall gefunden haben.

Odysseus erschien im Jahre 1872 und wurde in jeder grösseren Stadt Deutschlands aufgeführt, wie er denn auch seinen Weg in die Concertsäle Englands und Amerikas gefunden hat. Das Werk beginnt mit einer Einleitung, deren Themen dem Duett des Odysseus und der Penelope entnommen sind und in denen man die innige gegenseitige Liebe derselben und ihren Dank gegen Zeus ausgedrückt finden kann. Der Anfang der Einleitung zeigt eine merkwürdige, aber wohl nur zufällige Aehnlichkeit mit dem von Berlioz' Faust's Verdammiss. In der ersten Scene ist der Chor der Nymphen Calypso's von grosser Lieblichkeit und prächtig instrumentirt. Odysseus' darauf folgendes Klagelied ist anfangs einfach und innig, nimmt aber bei der Erwähnung Ithakas und Pene-

himself a consummate artist in tone-painting. The thundering of the flood of Cocytus, the surging aloft of the shades, the shades themselves, the clamor of woe are drawn with an unerring pencil. The recitatives are very solemn and expressive, the choruses of characteristic coloring, the last of them is full of dramatic life. An often repeated theme in the accompaniment greatly heightens the expression of lament. The chorus of the companions (scene third) is uncommonly fresh, the rowing of the boat is well illustrated in the accompaniment, the chorus of the sirens (in F sharp major), with harp-accompaniment is of bewitching sweetness. The choruses in scene fourth (the tempest at sea) are highly dramatic. The vigorous themes obtain dramatic power by the way in which they are given to the different voices, which repeatedly seem to be divided into two choruses. The tender last chorus: "Gracious Athene" following upon these stormy ones has the effect of gentle sun-shine after the violent tempest.

Part second begins with Penelope's mourning. Both the recitative and the prayer are full of expression. The choruses of the following scene in character resemble those of the first, Odysseus' address to Nausicaa is fervent, still the scene, as a whole, is less effective than the others. In the next one, however, Bruch is at his best. The scene begins with an animated fugato "Be welcome, stranger," then follows the plastic song of the rhapsodes (in unison). Odysseus, having been recognized and hailed with joy, sings a simple and beautiful melody: "Nowhere abides such delight," in which the others join gradually. It is one of those irresistible melodies that are not easily forgotten, it touches upon what is dearest to man: his home, his parents.

The remaining choruses of this scene, though beautiful, do not equal this one in effect.

The eighth scene doubtless contains the finest solo-number of the work. The mourning, the longing of Penelope find utterance in beautiful tones. Here also the orchestra repeatedly plays an expressive theme. From scene tenth should be mentioned the impassionate aria of Odysseus: "O my fatherland," and his stirring aria of revenge, the fine declamation of which is supported by a characteristic rhythm. The next scene opens with the jubilant chorus: "Say, have ye heard?" The following fervent duet between Odysseus and Penelope has been mentioned in connection with the introduction. The final chorus begins with the choral-like passage: "The flames ascending," to be followed soon by the splendid fugato: "Slayer of darkness." Thus the final chorus is really a series of joyful, vigorous choruses. The idea of repeating that gem: "Nowhere abides such delight" just before the triumphant concluding bars is a most happy one.

Bruch is said to be very fond of reading epic poems: his Frithjof and Odysseus are musical creations which in breadth of conception and plastic expression can be called epic.

lopes einen leidenschaftlichen Ausdruck an. An Tonmalerei ist die Scene reich, so ist das Ziehen des Bootes durch eine Figur im Bass bezeichnet. Die zweite Scene führt uns von der sonnigen Insel in den dunklen Hades, anstatt des hellen E dur haben wir das düstere B-moll. Bruch hat die Gelegenheit, hier in Tönen zu malen, ausgiebig und kunstvoll benutzt. Das Donnern der Fluthen des Cocytos, das Emporquillen der Schatten, die verschiedenen Schatten selbst, das qualvolle Geächze sind mit sicherer Hand gezeichnet. Die Recitative in dieser Scene sind sehr feierlich und ausdrucksvoll, die Chöre sind charakteristisch gehalten, der letzte derselben zeichnet sich durch dramatische Kraft aus. Ein häufig wiederkehrendes Motiv der Begleitung steigert den Ausdruck der Klage. Der Chor der Gefährten in der dritten Scene ist ungemein frisch, die Begleitung desselben beschreibt den Ruderschlag. Der Chor der Sirenen in Fis-dur mit Harfbegleitung ist von bestrickender Süsse und Weichheit. Im Seesturm (vierte Scene) sind die Chöre von gewaltiger Wirkung. Die kernigen Themen werden zu dramatischem Ausdruck entwickelt durch die Vertheilung an die verschiedenen Stimmen, die wiederholt gleichsam zwei Chöre bilden. Der innige Schlusschor "Giesse Athene" wirkt nach den stürmischen vorhergehenden wie milder Sonnenschein nach heftigem Gewittersturm.

Der zweite Theil beginnt mit Penelope's Trauer. Das Recitativ und das Gebet sind sehr ausdrucksvoll. Die Chöre der folgenden Scene sind an Lieblichkeit denen der ersten gleich, Odysseus' Ansprache an Nausikaa ist schön empfunden, die Scene steht im Ganzen den übrigen nach. In der folgenden jedoch erhebt sich Bruch zu seiner vollen Grösse. Mit einem schwungvollen Fugato "Willkommen, Fremdling!" beginnt dieselbe; auf dieses folgt der plastische (man möchte fast sagen aus Erz gegossene) Gesang der Rhapsoden (unisono). Nachdem Odysseus erkannt und freudig begrüsst worden ist, singt er einen einfachen innigen Gesang "Nirgends ist's lieblicher ja," in welchen nach und nach die Uebrigen einstimmen. Es ist dies eine jener Melodien, die einen unvergesslichen Eindruck machen. Wird doch darin das Theuerste berührt: die Heimath, die Eltern! Die folgenden Chöre dieser Scene müssen bei aller Schönheit nach diesem abfallen.

Die schönste Solonummer des Werkes ist unstreitig die achte Scene. Der Ton der Klage, der Sehnsucht ist darin herrlich getroffen. Auch hier tritt ein sehr ausdrucksvolles Motiv wiederholt in der Begleitung auf. Aus der zehnten Scene verdient Erwähnung die feurige Arie des Odysseus "O mein Vaterland," sowie seine leidenschaftliche Rache-Arie, in der die treffliche Declamation durch den charakteristischen Rhythmus unterstützt wird. In der nächsten Scene folgt auf den aufjauchenden Chor "Habt ihr vernommen" das schon bei der Einleitung erwähnte Duett Odysseus' und Penelope's, welches sehr innig gehalten ist.

Der Schlusschor beginnt choralartig mit „Lasst Opferflammen," bald folgt das schwungvolle Fugato "Strahlendes Frühroth." So ist der Schlusschor in Wirklichkeit eine Reihe prächtiger kleinerer, höchst freudiger, kräftiger Chöre. Sehr sinnig ist die Wiederkehr jener Perle "Nirgends ist's lieblicher ja" vor den aufjubelnden Schlusstacten.

Bruch soll mit grosser Vorliebe epische Dichter lesen: in seinem Frithjof und Odysseus hat er Werke geschaffen, die in Breite der Anlage, in plastischem Ausdruck episch zu nennen sind.

ODYSSEUS.

1. *Odysseus on Calypso's Island.*

CHORUS OF THE NYMPHS OF CALYPSO.

Here, oh Hermes, in midst of the island,
Where four fountains their waters trans-
lucient
Wreath over meadows enamel'd with
flowers,
Dwelleth our golden-haired sister Cal-
ypso!
Through her grot spreads a cool purple
shadow;
All around twines the full-cluster'd
vines;
Fragrant odors are wafted from flowers
of myrtle.
But behold! 'neath yon rocky headland
There sits Odysseus and mourns,
Looks out tow'rds Ithaca's shore o'er
the waters,
Longs for home: he loves not Calypso.

ODYSSEUS. (Aria.)

Flow, ye tears, since days are hateful!
Break, thou heart, since life is wasted!
Home thou art of all the treasure,
Who thy dear delights have tested!
Sad to dwell, unblest, unfriended,
Tho' 'mid earthly joy and splendor,
Far from the sweet ties of kindred,
Far sunder'd from consort tender!
Ithaca, fairest, thou sunny isle,
Where doth great Neriton skyward soar,
Uplifting his green forest crown;

Oh, my loved home, shall I see thee no
more?

Penelope, thou blissful one,
Balm in sorrow the vows have prov'd,
Thou, when we parted, didst breathe;
Oh, have I lost thee, my wife beloved?

HERMES. (Recit.)

Mortal, this day thou shalt cease from
lamenting,
Waste thy heart not with sighing;
Th' Immortals relent at the sound of
thy woes!

I hither am sent by the father of Gods,
From Calypso's enchantment thou shalt
be saved.

The ties that enclose thee shall vanish!
Thy hollow, swift ship shall go forth
o'er the waters;

Return to thy home with thy faithful
companions!

ODYSSEUS.

Oh lord of Olympus, thou ruler of Gods,
Who swayest mortal hearts to obey thy
decrees,

Have thanks that thy will is propitious
And though some God contrive my
doom

Upon the shadowy waters,
My heart shall be proof against fortune!
Oh mighty Cronion, have thanks.

2. *Odysseus in Hades.*

CHORUS OF THE COMPANIONS OF

ODYSSEUS.

The bounds we have reach'd of the
deep-flowing ocean;
Black yawn dull Erebus fatal abysses,
Veil'd in gloom of silence and night;
Never shall far-darting Helios
Send his beams 'neath the west dark
and distant.
Endless night is around us!
Here, where loud thund'ring the flood
of Cocitos

Pours its black wave into Acheron's
tide,

Here, where rocks pierce high-tow'ring
heaven,

Let us invoke the dim world of shades!

ODYSSEUS. (Recit.)

Hear, and be gracious, mighty lord of
shades!

I pour this blood to the sacred dead.
Behold it flow down the dark recess!

I call thee, thou royal bard of Thebes,

ODYSSEUS.

1. Odysseus auf der Insel der Kalypso.

CHOR DER NYMPHEN KALYPSO'S.

Hier, o Hermes, inmitten des Eilands
Wo vier Quellen ihr blinkendes Wasser
Ueber die schwellenden Matten ergies-
sen,

Wohnt unsere lockige Schwester Ka-
lypso!

In khl schattiger, luftiger Grotte
Rings vom üppigen Weinstock umrankt
Und umduftet vom blühenden Hain.
Aber dort am hohen Gestade sitzt Ody-
seus und weint,

Hinschauend über das Meer zu den
fernen Lieben

Heimweh-krank, — denn nimmer gefllt
ihm Kalypso!

ODYSSEUS. (Arie.)

Rinnet hin ihr salz'gen Zhren!
Rinne hin, du süsses Dasein!
Jedem ist die traute Heimath,
Doch das lieblichste auf Erden!
Wohnt er auch in weiter Ferne,
In dem köstlichsten Palaste,
Fern ach von den theuren Eltern,
Fern ach von der ssssen Gattin!
Ithaka-Insel du sonnige,
D'rin der gewaltige Neriton
Sein grnendes Berghaupt erhebt;
Seh' ich dich wieder, mein Heimath-
land?!

Penelopeia du wonnige
Die mir scheidend nach Ilion
Ewige Treue gelobt; —
Seh' ich dich wieder, mein trautes
Weib?

HERMES. (Rec.)

Armer, Du sollst hier hinfort nicht
mehr jammern

Und dein Leben verseufzen.
Es rührte die Götter dein flehender Ruf,
Mich sandte hierher des Kroniden Ge-
bot!

Aus der Nymphe Kalypso Zauberge-
walt

Und kosendem Bann Dich zu lösen!
So ziehe das Schiff denn hinab in die
Wogen

Und fahre zur Heimath mit deinen Ge-
führten!

ODYSSEUS.

Allmächtiger Zeus, du Lenker der
Welt,

Du lenkst auch den Sinn in jeglicher
Brust,

Hab' Dank, dass du diesen gewendet!
Und schlagt mich auch ein Gott noch-
mals

Auf dunkel fluthendem Meere,
Mein Herz ist ausharrenden Muthes.

2. Odysseus in der Unterwelt.

CHOR DER GEFHRTEN DES ODYSSEUS.

Erreicht ist der Saum des tiefen Okea-
nos-Stromes,
Schwarz gähnt des Aides dumpe Be-
hausung

Rings verhüllt durch nchtlch Gewölk;
Nimmer sieht der Lichtgott Helios

Hier herab mit dem strahlenden Auge;
Nacht ohn' Ende empfängt uns.

Hier wo laut donnernd die Flut des
Cocyos

Inden schwer rollenden Acheron braust.
Hier am schwarzaufragenden Fels Haupt
Weihe das Opfer der Schattenwelt!

ODYSSEUS. (Recit.)

Hr', mächtiger Gott des Todes und
der Nacht!

Den Schatten spend' ich dies Opfer-
blut,

Das schwarz einströmt in die dunkle
Gruft!

Dich ruf' und beschwr ich, blinder
Greis,

Teiresias, und meine Mutter, dich!
Erscheint und kündet wahrhaftig mein
Geschick,

Und von der Heimath und der Gattin
mir!

Tiresias, and thou, my mother, hear!
Draw near, and let your winged words
 foretell
If yet my home and consort I shall see!

CHORUS OF THE COMPANIONS.
See, oh horror! there surging aloft
The shadows of the departed!
They are crowding around the trench
 of blood!
Our hearts are trembling with terror!
Shield us, oh Lord of darkness!

CHORUS OF THE DEPARTED.
Weep! Who calls the shadows, who
 calls the departed
From restful sleep to sunlight and day?
Blood has lured us from below;
Let us drink while it flows!

DEPARTED CHILDREN.

Joy and hope shone warm upon us,
Ere life's smiling morn had won us,
Ah! our joys were shorn by remorseless
 death.

DEPARTED BRIDES.
Hymen's torch was brightly burning,
Ev'ry thought of sorrow spurning;
Alas! while our hearts were yearning
We were embraced by icy cold death!

YOUTHS.
We had life that death might slay us;
Soon his touch our strength did blight!
Love nor joy on earth could delay us;
We were doomed to endless night!

OLD MEN.
Long we wearied with sinking faith,
Living we mourn'd and pray'd for death,
But when he came, ah! we pined for
sweet light.

FULL CHORUS.
Sorrow! Let us drink of the blood!

Tiresias.
Odysseus! what seek'st thou 'mongst the
departed?

Is 't thy joyful returning?
Have a care, lest thou be lur'd by the
Sirens,
Nor draw thou near to their green
flow'ry margin;
Bones of mortals lie white on their
plains!

CHORUS OF THE COMPANIONS.
He sinks, he melts in the fathomless
 gloom!
Look, yonder rises one from the tomb!

ANTICLIA.

My son, turn and hasten thee home-
ward!
Thy fond Penelope awaits
With steadfast heart thy returning.
Oh, and thy father, he dwells apart,
Clad in sad garments, ceaselessly mourn-
ing,
Bow'd to earth. 'Tis for thee that he
sorrows,
Filling his heart with grief upon grief;
And age lies heavy upon him!

CHORUS OF THE COMPANIONS.
She sinks, she melts in the gloom!

ODYSSEUS.
Mother, why dost thou fly me?
Oh! let my fond hands embrace thee,
Oh! let my frozen despair be loos'd,
And dissolve me in weeping!

CHORUS OF THE DEPARTED.
Sorrow! Who calls the shadows, etc.

CHORUS OF THE COMPANIONS.
Dread on Dread! Lo, surging aloft
The numberless hosts of departed.
Clamor of woe!
Ah, will the vengeful redresser of
Send forth dread Gorgo with death-
Our hearts are trembling with terror!
Fly!

3. Odysseus and the Sirens.

CHORUS OF THE COMPANIONS.

Our sails to the breezes, swift flies the
 proW;
We leave behind us the shadowy west;
Soundless, our ears have been closed,
 naught to know,
With yielding wax by Odysseus' behest.
Now sing, oh ye Sirens, your sweet song
 of yore,

And, though ye sang louder than
thunder's roar,
We from your wiles shall be scatheless.

ODYSSEUS.
The oars are groaning, the billows break,
The prow flies fast, its silvery wake.
I stand bound with cables secure to the
mast,

CHOR DER GEFÄHRTEN.

Schaut das Grauen, dort quillen empor
In dichten Schaaren die Todten,
Sie umdrängen die dunkle Lache des

Blut's,

Uns fasst ein bleiches Entsetzen!
Schirm uns, erhabner Herrscher!

CHOR DER SCHATTEN.

Klagt! Wer ruft die Schatten, wer ruft
die Todten,
Aus Ruh' und Nacht an's sonnige Licht?
Blutgeruch lockt uns empor, lässt uns
trinken vom Blut!

SCHATTEN DER KINDER.

Aus dem warmen Lebensmorgen,
Aus der Unschuld heiterm Spiele,
Ach riss uns der kalte, der finst're Tod!

BRÄUTE.

Hymen's Fackel brannte lodern
Festgeschmückt das Hochzeitslager,
Doch ach! statt des süßen Gatten
Umarmte uns der eisige Tod!

SCHATTEN DER JUENGLINGE.

Wir erblühten um zu sterben,
Kraft empfangen wir zum Tod!
Von des Tages sonniger Höhe
Stürzten wir in Grabesnacht!

SCHATTEN DER GREISE.

Lebensmüde und leidgeprüft
Sehten wir oft herbei den Tod.
Ach, als er kam, kam er dennoch zu früh!

ALLE.

Klagt! lasst uns trinken vom Blut!

TEIRESIAS.

Odysseus! Du hier am Orte des Grauens!

Du suchst fröhliche Heimkehr?
Hüte Dich vor dem Gesang der Sirenen!
Nahe Dich nimmer dem grünen Gestade;
Rings bleicht moderndes Männergebein!

CHOR DER GEFÄHRTEN.

Er weicht, er schwindet zurück in die
Nacht!
Doch wer naht dort und trinket vom
Blut!

ANTIKLEIA.

Odysseus, kehre eilig zur Heimath!
Treu harrt Penelopeia noch dein
Mit standhaft duldendem Herzen!
Ach, und dein Vater, er wohnt draus-

sen

Vor der Stadt in einsamer Hütte,
Gramvoll liegt er auf ärmlichem Lager,
Häufend um dich im Herzen das Leid,
Und schwer auch drückt ihn das Alter!

DIE GEFÄHRTEN.

Sie weicht, sie schwindet zurück.

ODYSSEUS.

Mutter, warum entweichst du?
Lass mich dich, Theure, umfassen,
Und von erstarrendem Gram
Mir weinend das Herz zu erleichtern.

DIE SCHATTEN.

Klagt! Wer ruft die Schatten u.s.w.

DIE GEFÄHRTEN.

Grau'n, o Grau'n! Dort quillen empor
Unzählige Schwärme der Todten.
Qualvoll Geächz'.
Weh, wenn uns zeigt das versteinernde
Haupt

Der grausen Gorgo, der nächtliche Gott!
Es packt uns bleiches Entsetzen, flieht!

3. Odysseus und die Sirenen.

CHOR DER GEFÄHRTEN.

Gerefft sind die Segel, schnell treibt
den Kiel,
Der Ruderschlag durch die spiegelnde
Fluth,
Lautlos, denn uns ist verschlossen das
Ohr
Mit weichem Wachs auf Odysseus' Ge-
bot.
Nun singet, Sirenen, den Zaubergesang
Und wär' er auch lauter wie Donner-
klang,
Uns soll er nimmer bethören!

ODYSSEUS.

Die Ruder ächzen, die Wandung dröhnt,
Der Kiel zerbricht die plätschernde
Flut,

Hoch steh' ich mit Tauen umschlungen
am Mast
Und sehe hinaus nach dem grünenden
Strand.
Hörch! tönt nicht der Sang der Sire-
nen?

CHOR DER SIRENEN.

Komm doch, Odysseus, herrlicher Held!

And gaze till yon fair flow'ry marge we
have pass'd.
Hark! hear ye the song of the Sirens?

CHORUS OF SIRENS.

Come, great Odysseus, hero of might!
Rest the swift oars and tarry!
If thou wouldst know all earthly de-
light,

Here it abides, oh, tarry!
From our lips, thro' the blissful ages,
Smilingly flows the wisdom of sages;
Come and hear our rapturous song!

THE COMPANIONS.

He hears their song! he asks us to loose
him!

ODYSSEUS.

Oh, ye hard-hearted! stay and unbind
me!

SIRENS.

Of lofty Troy, of thy island home

We'll tell thee what has been and what
will come.

Come, by our margin tarry!
Rest the swift oar, oh tarry!

ODYSSEUS.

I pray ye release me! The song dies,
alas!

Oh, stay, I entreat ye, urge not the
waters!

COMPANIONS.

Row well, companions! heed not his
words,

We're safe from danger, our prow
divides

The flashing tide, and the isle we have
passed!

Now sing, oh ye Sirens, your sweet
song of yore,

And, though ye sang louder than
thunders roar,

We from your wiles shall be scatheless.

4. Tempest at Sea.

CHORUS OF THE OCEANIDES AND
TRITONS.

Hark! the storm gathers from afar!
Loud rusheth the blast of the tempest.
Behold the wrathful Posidon,
Lifting his strong trident up aloft!
Roaring winds rise in furious war
And lash the foam-crested billows.

ODYSSEUS.

Wretched, ill-fated am I; how can I
Strive against the mighty Posidon?
Lo! how the dark'ning skies lower o'er
the waves!

And the tempest is rising louder and
louder.

My fatal doom is now impending!
Oh, thrice blessed, ye strong-hearted
Greeks

Who were slain on Troy's warlike field!
Had I but fall'n on a foeman's shield,
Here not lone to perish!

CHORUS OF THE OCEANIDES AND
TRITONS.

Bellow and rage, ye Tritons!
Bellow with loud thund'rous roar!
Lightning flashes unveil the darkness
around!

All the storm winds unloos'd pour forth
O'er the surges their torrents of wrath!

CHORUS OF THE OCEANIDES.

Lo, behold! where the dark tide is
whirling

On the crest of the raging billows

Rideth of Thebes the sad-ey'd daughter,
Leucothea our fair sister!

LEUCOTHEA. (Soprano.)

Mortal! Fear not that the wrath of the
God

Prevent thy return or destroy thee!
Here, spread upon thy warlike breast
This veil, that Immortals have woven,
And thou shalt defy all his terrors!

ODYSSEUS.

Thanks, oh merciful Goddess!
Trusting in thy protection,
Straight I plunge in the dark, briny
waters.

CHORUS. (Tenor.)

Lo, he plunges below in the waters,
With strong arms he divideth the surges!

CHORUS OF THE OCEANIDES AND
TRITONS.

On, Odysseus! We'll bear thee and guide
thee

Safe to yon sheltering island!

(Sop. et Alto.)

Lo, at last Posidon calms his anger!

(Altos.)

Slow and strong the tide poureth back-
ward!

CHORUS. (All voices.)

Yonder beckons the wood-crested
harbor;

Thou art in safety! Gracious Athena,

Oh, upon his weary eyelids

Pour the soothing balm of sleep!

Hemme des Fahrzeugs Eile,
Kund ist uns alle Schönheit der Welt,
Weile bei uns, o weile.
Süss entströmt aus unserm Munde
Jegliche Weisheit, jegliche Kunde;
Komm und lausche unserm Gesang!

DIE GEFÄHRTEN.

Seht, wie er lauscht, er winkt, ihn zu
lösen.

ODYSSEUS.

O ihr Hartherz'gen, o löst meine Bände!

SIRENEN.

Von Troja's Fluren, vom Heimathland,
Von Allem was sein wird und was ent-
schwand,
Künden wir dir, o weile!

Komm und hemme des Fahrzeugs Eile!

ODYSSEUS.

O löst meine Bände! Der Sang, ach! ver-
haucht!
Hemmt doch der Ruder rasende Eile,
O ihr Hartherzigen, nur eine Weile!

DIE GEFÄHRTEN.

Rudert, Genossen, folget ihm nicht!
Der Kiel enteilt mit Pfeilesschnelle
Dem grünenden Strand, wir sind ge-
rettet!
Nun singet, Sirenen, den Zaubergesang,
Und wär' er auch lauter wie Donner-
klang,
Uns soll er nimmer bethören!

4. Der Seesturm.

CHOR DER OKEANIDEN UND TRITONEN.

Horch, von fern her rollt es heran,
Hohl brausen daher die Orkane,
Es zürnt der Herrscher Poseidon!
Schwingend der Macht Dreizack in der
Hand.
Brüllend wälzen mit Schaum daher
Sich unermessliche Wogen.

ODYSSEUS.

Weh mir, weh! ich elender Mann,
Nimmer versöhnt, erbarmt sich meiner
Poseidon.

Ha, wie er rings vermischt Himmel und
Meer
Und Orkane empört im Kampf mit Or-
kanen!

Jetzt naht mein grauses Verhängniss!
Dreimal selig, o Freunde ihr,
Die ihr starbt in Troja's Gefild!
Hätte auch mich dort der Tod ereilt,
Weh mir Armen, weh mir!

CHOR DER OKEANIDEN UND TRITONEN.

Blaset und facht, Tritonen, tose, du
Donnergebrüll!
Blitzesschlangen, erglühst flammend
umher!
Aller Stürme Gewalt stürzt über ein-
ander, aufwirbelnd den Gischt!

CHOR DER OKEANIDEN.

Seht dort über dem kreisenden Strudel
Auf dem Gipfel der stürmischen Woge
Reitet daher des Kadmos Tochter,
Leukothea, uns're Schwester.

LEUKOTHEA (Sop.)

Armer!
Nicht soll dir verderben der Gott,
Wie sehr er auch eifert, die Heimfahrt.
Da, gürt' dir schnell die kühne Brust
Mit diesem unsterblichen Schleier,
Und trotz' den Schrecken des Todes!

ODYSSEUS.

Dank dir, gütige Göttin!
Muthig und dir vertrauend
Stürz' ich mich in die wogende Salzfluth!

CHOR. (Tenor.)

Seht! Erstürzt sich hinab in die Salzfluth,
Weit ausbreitend die kräftigen Arme!

CHOR DER OKEANIDEN UND TRITONEN.

Muth, Odysseus, wir tragen, begleiten
dich,
Muth! wir tragen dich hin zum retten-
den Eiland!

(Sopran und Alt.)

Auch der Grimm des Vaters Poseidon
wird gelinder.

(Bass.)

Fern und leiser verhallen die Donner.

(Alt.)

Lang und mächtig ziehen die Wogen!

CHOR. (Alle Stimmen.)

Dorterscheinen schon Ufer u. Waldung.
Er ist gerettet! Giesse, Athene,
Ihm die müden Wimpern schliessend,
Auf die Augen süssen Schlaf!

PART II.

5. Penelope Mourning.

PENELOPE. (Recitative and prayer.)

Thou far-darting sun, must thy light
Divine wake me yet once again?
At the gates of dreams I was slumb'ring!
Why have the Gods sent me griefs with-
out measure?

I of women the most am bereft,
And still my woes are increasing!
They first took from me, for fate in-
glorious,

My lord, my consort, true, lion-hearted,
The chief in virtue amongst the Achæi!
And now, my son, well beloved, evil
tempests

Have snatched from my side. I know not
The hour he went forth to seek his dear
father!

My soul for his sake is troubled; I
tremble,

Lest any harm o'er him has been fated!

Return, thou my solace, my heart's de-
light,
Last pledge of sweet hope to thy mother
forlorn!
(Aria.)

Oh Atritone!
Daughter of all-subduing Cronion,
If Odysseus hath e'er burnt in his palace
An off'ring to thee: now recall his good
deed,

Safe my blameless dear cherish'd son
From the insolent suitors at home,
From the threatening tempests yonder!
And thou, Helios, fountain of light,
Doth thy all-seeing eye in its course still
Behold my Odysseus a dweller 'mong
mortals?

Graciously lead him with counseling
hand;

Oh, to this sorrowing heart restore him;
Give back its king to this sorrowing land!

6. Nausicaa.

NAUSICAA.

On the flowery mead, girt by the dimp-
ling tide,
Come with me, toss the ball merrily to
and fro!
Naught doth please the Immortals,
Like a heart that in joy doth bide!

CHORUS OF THE MAIDENS.

Naught doth please the Immortals,
Like a heart that in joy doth bide!

NAUSICAA.

Let's delight in our May; youth but an
hour will stay.

Ah! in Autumn sweet pleasure will fade
away.

Have no care for the morrow,
Seize the fleeting, blissful hour!

CHORUS OF THE MAIDENS.

Have no care for the morrow,
Seize the fleeting, blissful hour!

NAUSICAA.

Crown your tresses with flow'rs;
Come, twine the mazy dance;
Catch and throw the light ball;
Seize the winged joy!
Hope soars beyond us;
Snatch the pleasure that hovers near!

CHORUS OF THE MAIDENS.

Hope soars beyond us,
Snatch the pleasure that hovers near!

ODYSSEUS.

Whence these sounds that recall me
from the recesses of slumber?
Lo! on the flowery margin golden-tress'd
maidens are sporting,
Gloriously led by their queen in the
dance;

Thus, pursuing the swift-footed stag,
Artemis, huntress, traverses the hills;
Round her cluster well-buskin'd nymphs
She the fairest among them!

(To Nausicaa.)

Hark to me! Queen, or heav'n-dwelling
Goddess!

Fear and rev'rence posses me,
That I dare not clasp thy knees!
After perils and toils unnumber'd
Here I'm cast by angry seas!
Bend on my sorrows a glance in thy
kindness,

Pity a stranger, thy suppliant and help-
less!

Oh, have mercy, Queen, on my woes!

NAUSICAA. (To the maidens.)

Fly not, my maidens, but tarry here!
Why do ye tremble?

None will approach the Phaeaces with
hostile intent;

Dear is our race to th' Immortals!
He whom ye see is poor and a wand'rer!
Help me to succor his need, and to tend
him!

Zweiter Theil.

5. Penelope's Trauer.

PENELOPE (Rec. und Gebet).

Hellstrahlender Tag, o warum erweckt
mich

Dein heiliges Licht aus sanft betäuben-
dem Schlummer!

Ach, wie beschieden die Götter doch mir
vor allen Weibern

Unsägliche Noth und stets sich häufende
Trübsal!

Zuerst verlor ich den herrlichen Gatten,
Ruhmlos, den tapferen, löwenbeherzten,
Der hoch auftrug vor allen Achäern,
Und jetzt auch rafften den Sohn, den
geliebten,

Die Stürme dahin und nichts erfuhr ich,
Da er mich verliess, den Vater zu
suchen!

Um ihn erzittert das Herz mir, ich bange,
Dass ihm ein Unfall irgend beegne!

Du Hort meines Lebens, mein Augen-
licht!

Du einzig im Leid mir geliebener Trost!

Arie.

O Atrytone, Tochter des Allbeherr-
schers Kronion,

Hat Odysseus dir je reichliche Opfer
Verbrannt im Palast, o so gedenke nun
dess!

Rette mir den trauesten Sohn,
Vor den trotzig Freiern daheim,
Vor den dräuenden Stürmen draussen!
Und du, Helios, Bringer des Lichts!
Sieht dein alleserschauendes Auge
Noch lebend Odysseus, den duldenden
Helden,

O so beschirm ihn mit gnädiger Hand,
Gieb ihn der trauernden Gattin wieder,
Gieb ihn zurück dem trauernden Land!

6. Nausikaa.

NAUSIKAA.

Auf des welligen Stroms blumiger Wie-
senflur

Spielt mit mir jetzt des Balls fröhliches
Reigenspiel.

CHOR DER MAEDCHEN.

Stets das lieblichste Opfer
Ist den Göttern ein froher Sinn.

NAUSIKAA.

Nützt das Leben im Lenz,
Jugend und Lenz entfliehen
Ach so schnell, und die Lust
Blüht nicht mehr im Herbst!
Denkt nicht heute an morgen,
Nur im Augenblicke leben wir!

CHOR DER MAEDCHEN.

Denkt nicht heute an morgen,
Nur im Augenblicke leben wir!

NAUSIKAA.

Schmückt mit Blumen das Haupt,
Freundinnen, schlingt die Reihn,
Werfet und fanget den Ball!
Haschet wie ihn die Lust;
Fern und hoch fliegt die Hoffnung,
Schnell ergreift das nahe Glück!

CHOR DER MAEDCHEN.

Fern und hoch fliegt die Hoffnung,
Schnell ergreift das nahe Glück!

ODYSSEUS. (Rec.)

Welch ein Rufen erweckt mich plötzlich
aus Schlummerbetäubung?

Sieh, auf dem grünen Gestade spielende,
lockige Mägdlein!

Herrlich geführt von der Fürstin im
Tanz!

So wohl jaget den flüchtigen Hirsch,
Artemis selber im hohen Gebirg,
Rings von lieblichen Nymphen um-
schwärmt,

Sie doch strahlet vor Allen!

(Zu Nausikaa.)

Höre mich, Königin oder Göttin!
Dir die Kniee zu umfassen,
Halten Ehrfurcht mich und Scheu
Nach entsetzlicher langer Mühsal,
Ach, entrann ich kaum dem Meer,
Darum, o neige dein Herz mir in Güte,
Fremdling ja bin ich, entblösset und
hülflos!

Ach, erbarme dich, Königin, mein!

NAUSIKAA (zu den Mädchen).

Kommt doch, ihr thörichte Mägdlein!
Wohin entflieht ihr?

Nimmer wohl naht uns Phäaken ein
tückischer Feind,

Liebliche sind wir der Götter!
Dieser hier naht, ein armer Verirrter,
Kommt doch und leistet ihm freudige
Hülfe!

Let me depart then in peace.
 Gods who possess the wide heavens
 Prosper and bless thee, oh King!
 And thou, gracious Queen,
 Long may'st thou joy in thy children
 And thy consort, the strong-hearted
 King!

NAUSIKAA UND ODYSSEUS.

Bettler und Fremdlinge allzumal
Kommen von Zeus, schnell sei und
fröhlich die Gabe.

NAUSIKAA.

Wie er strahlet in glänzender Schönheit,
Scheint er doch fast der Olympischen
Einer,
Voll Bewund' rung schau ich ihn!

CHOR DER MAEDCHEN.

Glück und Unglück theilt Kronion,
So an Gute wie an Böse,
Wie es ihm beliebt aus!

Drum trage wohlgemuth was dir be-
schieden!

NAUSIKAA UND ODYSSEUS.

Bettler und Fremdlinge allzumal
Kommen von Zeus, schnell sei und
fröhlich die Gabe.

DIE MAEDCHEN.

Auf denn, und erquick dich mit Speise
und Trank,
Hlle dich ein in dies warme Gewand;
Folge zur Stadt uns, zum Königspalast,
Nimmer scheid von uns als Fremdling
ein Gast!

7. Das Gastmahl bei den Phäaken.

CHOR DER PHAEAKEN.

Willkommen, Fremdling, bei dem Pha-
ken-Volk,
Das sich zum Liebling wählte der Gt-
ter Huld!
Verbanne den Gram aus Herz und
Augen,
Heiter geniese mit uns das Leben!
Bei uns gedeiht kränkender Kummer
nicht;
Gesang und Spiel und fröhlicher Rei-
gentanz
Ist der Phäaken göttliches Erbe.
Auf denn, Rhapsoden! singet und sagt,
Während wir spenden den funkelnden
Wein!

GESANG DER RHAPSODEN.

Zehn Jahre fast sind's, seit Troja's
herrliche Feste fiel!
Heim kehrte der Danaer Heereszug,
Ach, ihrer Führer und Heldenzahl um
die Hälfte beraubt,
Dahingerafft vor Priamos' Stadt
In endlos blutigem Ringen.
Doch mehr zu beklagen ist Jener Loos,
Die der Speerflug geschont
Und die heimrundernd durch's de Meer
Der Zorn der Götter mit Unheil traf:
Agamemnon und Odysseus!
Den einen erschlug das verbuhlte Weib,
Da er kaum den heimischen Strand be-
grsst,
Verruchten Sinnes im Bade.
Jedoch der And're, wohin trieb sein
Schiff
Des grimmen Poseidon Zorn?
Verschlang ihn schon die salzige Fluth,

Oder irrt er noch auf den Wogen um-
her,
Mit duldendem Muth' erstrebend die
trauliche Heimath?

NAUSIKAA UND CHOR DES VOLKES.
Er weint, der Fremdling weint!

KOENIG ALKINOOS.
Sprich, o Fremdling, warum weinst du?

ODYSSEUS.
Ich bin's, bin Odysseus selbst!

CHOR DES VOLKES.
Er ist's, er ist's, er ist Odysseus,
Der gewaltige Held, der Trojazerstrer,
Ehre erweist dem hohen Gast!

ODYSSEUS.
Nicht Ehre such' ich, o nein! Nur
freundlich Geleir,
Gewhre, König, in die Heimath mir!

SOLO, QUARTETT UND CHOR.
Odysseus, Nausikaa, Arete, Alkinoos
und Chor.
Nirgends ist's lieblicher als in der
Heimath,
In der lieben Eltern Arm,
An der trauten Gattin Brust.

ODYSSEUS. (Recit.) (Zum König.)
Lass mich in Frieden denn ziehen!
Mögen die Götter dir, König,
Jegliche Tugend verleihn!
Doch du, Königin, freue dich lang'
deiner Kinder
Und des herrlichen Heldengemahls!

CHOR DES VOLKES, (Männer.)
(Dem Abziehenden nachblickend.)

Schon bläht sich am Mast das leuchtende Segel,
Und hurtig vom Strande gedrängt,
Von der Ruderer rhythmischen Schlag,
Aufbäumend in Kraft wie ein muthiger Hengst,
So hebt sich des Schiffes wölbige Brust,
Durchschneidet die schäumenden Wogen!

VOLLER CHOR.

Entgegen der schon aufsteigenden Nacht,
Auf die Plejaden gerichtet den Blick,
Lenkt ruhig der Steurer den flüchtigen Kiel;
So trägt er von hinten den herrlichen Mann,
Den Sieger in jeglicher Drangsalsnoth,
In Schlachten und Sturm, dahin,
Dahin an das Ziel seiner Leiden!

8. Penelope, ein Gewand webend.

ARIE.

PENELOPE.

Ich wob dies Gewand mit Thränen am Tage,
Und löste es weinend zu nächtlicher Zeit,
So schwanden die Wochen, so wuchs meine Klage,
So schwanden die Jahre, so wuchs mein Leid.
Wo weilst du, mein Gatte? Hat dich die Kere
Des Todes bereits zum Hades geraubt?

Oder schweifst du noch auf dem Meere,
Zu Sternen hebend dein leuchtendes Haupt?
O kehre Odysseus, eh' meine Hände
Vollenden dies Kleid! Mit frevelndem Muth
Umwerben die Freier dein treues Gemahl!
Sie drängen den Sohn dir vom eigenen Gut,
Und schlingen es schelgend beim üppigen Mahl!
Ich wob dies Gewand u. s. w.

9. Die Heimkehr.

STEUERMANN.

Sacht und geräuschlos landet, Genossen,
Dass ihn nimmer der liebliche Schlummer

Fliehe, bevor er zur Heimath gelangt!
Sanft und behutsam tragt an's Gestade ihn,

Und die reichlichen Gastgeschenke,
Und dann kehret im Fluge zurück.
Die Phacaken tragen den schlummernden
Odysseus an's Land.)

BOOTSGESANG.

O Morgenroth, wie die rosigen Düfte
Du über die Wolken und Wogen streust,
So träufle auch Frieden und frohe Kunde
Hernieder in jegliche Menschenbrust!

ODYSSEUS. (Recit.)

(Erwacht und erkennt seine Heimath nicht.)
Himmel, wo bin ich? in welches Land
setzten mich,
Während ich schlief, die Phäaken jetzt
wieder ab? !
Verrathen, betrogen bin ich von ihnen!

O strafe sie, Zeus!
Der du herab auf die Menschen siehst
Und züchtigest, wer da gefrevelt.
Wehe, wohin jetzt wende ich mich?

PALLAS ATHENE. (Recit.)

Warum klagst du? Erkennst du,
Odysseus,
Nicht dein eigenes Vaterland,
Nicht die freundliche Ithaka wieder?
Siehst du dort nicht die heimlich Bucht,
Welche du selber dem Meergreis geheiligt?
Kennst du nicht wieder das hohe Gebirgshaupt
Dort, den gewaltigen Neriton?

ODYSSEUS. (Arie.)

O mein Vaterland! theure Erdel!
Heiliger Boden, ich küsse dich!
Heimathlich Meer, ihr hohen Najaden,
Mächtiger Neriton, nimmer euch glaubt ich
Wieder zu schau'n, o seid mir gegrüsst!

PALLAS ATHENE. (Recit.)
Learn, Odysseus, what Pallas Athene
Came here herself to reveal!

ODYSSEUS.

What? Art thou the celestial Athene?

PALLAS ATHENE.

I am she who guided the battle
When the murd'rous spear struck the
foeman;
Lending thee succor, I planned thy
return!
Know, oh hero! strangers are
Within thy house devising evil;
They feast and revel in thy palace,
Where they waste thy ample substance,
And thy father's and thy son's.
This day shall thy much-wood'd consort
Choose a husband, 'gainst her will.
Thee, too, by a stratagem
They have doomed to dark destruction!

But a mist I'll cast around thee,
And disguis'd I'll lead thee forth,
Till the hour of fate has struck
And to vengeance thou art called!

ODYSSEUS. (Aria.)

Ha! and thus I might have perish'd,
Struck on my own hearth by impious
hands!
Miscreants, woe to ye! But my vengeance
Shall o'ertake ye; escape is vain!
Like the thunderer's shafts I will smite
ye;
Yea, and though ye were thrice a
hundred,
I will destroy ye with ruthless hand!
Be but gracious, glorious Athene;
Weave thou my counsels, and guide
my weapon,
As when Troy's lofty towers we shat-
tered
And drew fate and death on her kings!

10. Feast in Ithaca.

CHORUS OF THE PEOPLE OF ITHACA.

Say, have ye heard yet the tidings of
joy?

Royal Odysseus restored to his people!
Old and feeble, the crafty chief
Sought his lofty paternal house!
Now behold him in might like Apollo,
The strong bow he bendeth! Woel

Black death

And fate shall befall the turbulent
suitors,

Rashly wooing to bitter undoing.

Hero victorious, we hail thee! Rejoice!

PENELOPE. (Duet.)

Hail, oh my husband and guardian,
Oh, how blest is this hour to my heart!
My hero, thou my life and my solace!
Lo, my fount of tears flowing through
the long years

When I was lone and forsaken
Now shall be dried; only one last drop
I offer, that I to joy re-awaken!

ODYSSEUS.

Gracious prudence, and light of my
dwelling,

Faithful and well-beloved Penelope,
Let our joy be a worthy sacrifice,
Offer'd to the Immortals, who in
threat'ning hour

Fill'd our bosoms with endurance,
And with their faith divine, now crown
our endeavors!

BOTH.

Omnipotent Zeus! we call on thy name;
Thou fair throned morning, when
shades wane fast,
Thou sweet summer dawning, when
winter's past,
All hail to thy beam; hail, blessed
flame!

(Final Chorus.)

PEOPLE OF ITHACA.

In flames ascending let incense rise,
To all the Gods who our hearths have
protected!

In glory unending they rule in the skies
And below in the dark realm of Hades!
Rejoice!

New light, thou hast crown'd us with
joy!

May glorious Ithaca long be triumphant
Nowhere abides such delight
As in the homestead.
Sweet the love of parents dear,
Sweet to dwell with wife beloved!
Slayer of darkness, we hail thee! Re-
joice!

PALLAS ATHENE.

Wohl, erfahre was Pallas Athene
Selbst dir zu kündigen kam.

ODYSSEUS.

Wie, du selbst, die erhabene Göttin?

PALLAS ATHENE.

Die in männermordenden Schlachten
Und im Kampf mit Wasser und Winden
Stets dich geschirmt und zur Heimath
geführt.

Doch vernimm jetzt: Fremde treiben
Dir im Haus ein trotzig Wesen,
Sie drängen von dem reichen Gute,
Das sie prassend dir verschlingen,
Deinen Vater, deinen Sohn;
Und heut' soll deine Gattin
Einen wählen zum Gemahl.

Dir nun, so du wiederkehrst,
Lauern auf die gier'gen Frevler.
Doch ich führe dich verborgen
Unter sie als Bettler hin,
Und dann harr' des Augenblicks,
Der zum Rcheramt dich ruft!

ODYSSEUS. (Arie.)

Ha! So wär ich fast gestorben
Schmhlichen Todes im eig'nen Haus!
Weh' euch, Trotzigel! meine Rache
Soll euch ereilen wie Jovis Blitz!
Euch brach an der Tag des Verderbens!
Ha! Und wret ihr dreimal hundert!
Nieder will schmettern ich euch im
Streit!
Steh'n mir nur die heil'gen Götter
Huldvoll schirmend wie einst zur Seite,
Als wir brachen die Zinnen Troja's
Und vertilgten Priamo's Haus.

10. Fest auf Ithaka.

CHOR DES VOLKES VON ITHAKA.

Habt ihr vernommen die fröhliche
Mhr?

Heim kam Odysseus, der Held, unser
König!

Alt und schwach wie ein Bettlergreis
Trat er in sein Vaterhaus.

Aber plötzlich, ein Gott, wie Apollo
Spannt er den Bogen! Weh, da ward den
Fremdlingen all', den trotzigsten Freiern
Jh das Sterben und bitter das Werben!
Siegreicher Dulder, willkommen,
Triumph!

PENELOPE. (Duett.)

Heil dir, mein Gatte!
O wie heisst dich willkommen mein
Gruss!

Du, mein Hort und Erlöser,
Du, mein Leben, mein Alles!
Sieh, mein Thrnenborn, ewig rinnend
Im Leid und treu ausharrender Sehn-
sucht,

Ist fast versiegt; seine letzten Tropfen
Spende ich dir als Opfer der Freude!

ODYSSEUS.

Treue Hüterin meines Hauses,
Liebliche Penelope!

Uns're Freude sei Dank und Opfer den
Göttern,
Die in Noth und schrecklicher Trübsal
Unser Herz mit duldendem Muth
Und harrender Treue gerstet!

BEIDE.

Allmächtiger Zeus! Du erhabener Hort,
Dich beten wir an, du strahlendes
Frhroth

Nach dunkler Nacht, du wonnigster
Lenztag

Nach Wintersturm, o sei uns gegrüsst!

VOLK VON ITHAKA. (Schluss Chor.)

Lasst Opferflammen von Herd zu Herd
Für alle schirmenden Götter der Hei-
math,

Ob droben auf Wolken sie wandeln im
Licht,

Oder unten im Schatten des Hades!
Strahlendes Frhroth, sei uns will-
kommen,

Triumph! da du Freude uns bringst,
Und ringst auf Ithaka Festreigentnze.
Nirgends ist's lieblicher ja, als in der Hei-
math,

In der lieben Eltern Arm,
An der trauten Gattin Brust!
Strahlendes Frhroth, willkommen!
Triumph!



MAD. PESCHKA-LEUTNER.

→ SECOND CONCERT ←

Thursday Afternoon, June 30th, at Two o'clock

—PROGRAM—

1. OVERTURE, to "Oberon," - - - - Weber
2. "O LIEB' SO LANG DU LIEBEN KANNST," Chorus, - Weber
CLEVELAND GESANG-VEREIN.
W. MALMENE, Director.
3. BRAVURA-VARIATIONS for Soprano with Flute Obligato, Adam
MAD. PESCHKA-LEUTNER. Flute, MR. OESTERLE.
4. SIEGMUND'S LOVE SONG, from "Die Walkyre," - Wagner
MR. W. CANDIDUS.
5. TASSO, (Lamento e Trionfo), Symphonic Poem, - Liszt
6. ARIA from "Semiramide," - - - Rossini
MISS HANNAH MCCARTHY, of Chicago.
7. TE DEUM, Chorus, - - - - Haydn
CINCINNATI ORPHEUS.
C. BARUS, Director.
8. ROBERT TOI QUE J'AIME from "Robert," - - Meyerbeer
MAD. E. DONALDI.
9. SCHERZO from "Midsummernight's Dream," - Mendelssohn
10. PRAYER AND AIR from "Rienzi," - - Wagner
MR. H. LINDAU, of Cincinnati.
11. "WHY DO THE NATIONS" from "Messiah," - Haendel
MR. J. BENZING, of Cincinnati.
12. OVERTURE to "William Tell," - - - Rossini

HANS BALATKA, Conductor.

TASSO.

LAMENT AND TRIUMPH.

SYMPHONIC POEM.

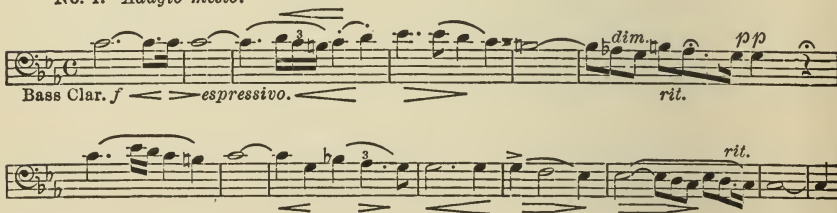
Liszt.

FRANZ LISZT, born October 22nd, 1811, in Raiding (Hungary), is one of the most influential and prominent musicians of the present time. That Liszt is unrivalled as pianist is well known. During his virtuoso period Liszt wrote, for the most part, transcriptions, which, while enlarging the technique of the piano, infuse new spirit into the works transcribed. The virtuoso period ended, Liszt devoted himself almost exclusively to composition. His works must be ranked with the greatest; his symphonic poems, his songs, are imbued with deep poetic spirit; of late, Liszt composed principally sacred music, which shows that also in this branch he follows new paths.

Liszt and Wagner are the leading representatives of the "New German School." As a writer on music Liszt stands pre-eminent; he is also a most liberal patron of art, devoting both time and means to its advancement.

Tasso was composed when in 1849, the hundredth anniversary of G the's birthday was celebrated at Weimar by a performance of his Tasso. Liszt endeavored "to describe in tones the great antithesis in the life of this genius, who was misjudged in life, but whose death was surrounded by the brightest halo. Tasso loved and suffered at Ferrara, was revenged in Rome, and lives to this day in the popular songs of Venice."

The melody (No. 1)

No. 1. *Adagio mesto.*

which Liszt heard from the Venetian gondoliers, expresses sighing lament, monotonous melancholy, "it is so full of sadness beyond relief, of gnawing grief, that it expresses the very soul of Tasso." Its extended ending (No. 2) serves as in-

TASSO.

KLAGE UND TRIUMPH.

SYMPHONISCHE DICHTUNG

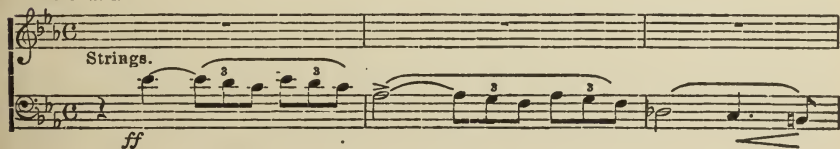
Liszt.

Franz Liszt, geboren am 22. October 1811 in Raiding (Ungarn), ist einer der einflussreichsten und bedeutendsten Musiker der Gegenwart. Dass Liszt als Pianist unerreicht dasteht ist allbekannt. Was nun den Componisten Liszt anbelangt, so sind die Werke seiner ersten Epoche (Virtuoseneriode) meistens Uebertragungen, welche die Originalwerke in durchgeistigter Weise wiedergeben. Erst nach dem Abschluss dieser Virtuoseneriode wendete er sich hauptsächlich der Composition zu. Auch darin hat er das Grösste geleistet. Seine symphonischen Dichtungen, seine Lieder sind Werke von tief poetischem Inhalt; auf dem Gebiete der Kirchenmusik, dem er sich in neuester Zeit vorwiegend zuwendete, hat er auch Grosses geschaffen und neue Bahnen eröffnet. Liszt ist neben Wagner der Hauptrepräsentant der "neudeutschen Schule". Wird noch erwähnt, dass Liszt einer der ersten Musikschriftsteller ist, dass er seine Zeit, seine Mittel in freigebigster Weise zum Nutzen der Kunst, zu mildthätigen Zwecken hergiebt, so ist in Kürze gesagt, was er als Musiker und Mensch ist.

Tasso entstand, als im Jahre 1849 der hundertjährige Geburtstag Goethe's durch eine Aufführung seines Tasso in Weimar gefeiert wurde. Liszt's Bestreben ging dahin, "in Tönen die grosse Antithese des im Leben verkannten, im Tode aber von strahlender Glorie umgebenen Genius zu schildern. Tasso liebte und litt in Ferrara, er wurde in Rom gerächt, und er lebt noch heute in den Volksgesängen Venedigs".

Die Melodie (No. 1), welche Liszt den venetianischen Gondolieren ablauschte, drückt seufzende Klage, monotone Schwermuth aus, "sie ist so voll von unheilbarer Trauer, von nagendem Schmerz, dass ihre einfache Wiedergabe genügt, um Tasso's Seele zu schildern".

Der erweiterte Schluss derselben (No. 2)

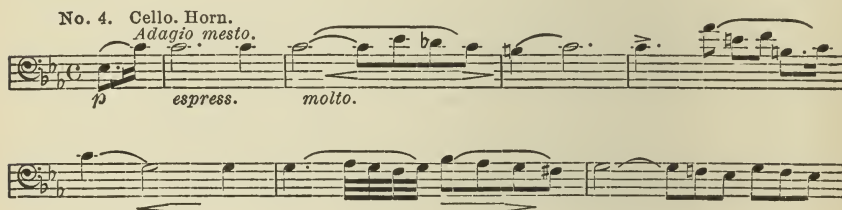
No. 2. *Lento.*

introduction to the work. The oboe first intones the lament which, as it were, takes us into the prison of the ill-fated poet. This phrase is developed and the time (*Lento*) accelerated to the *Allegro strepitoso*. Here Liszt in a realistic manner describes the rattling of the chains (No. 3.)

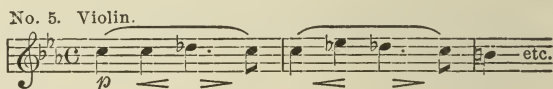


This theme, though apparently different, is derived from the above mentioned melody.

The following passage (an organ-point above which there is a series of chords of the diminished seventh) is very animated and passionate. It leads to a repetition of the *Lento* and to the melody described above with Liszt's own words (*Adagio mesto*); its orchestration and harmonization are of rare beauty. This melody is taken up successively by the bass-clarinet and the first violin. Then the cello and horn have a new melody (No. 4)



in which the lament finds a milder utterance. This is soon followed by a very imploring theme (No. 5).

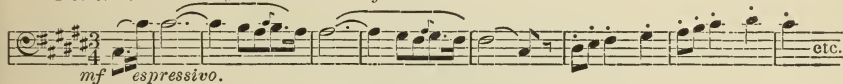


Melodies that have appeared before now lead to the *Meno Adagio* in E major. Here one must imagine "Tasso, a proud and melancholy looker-on at the festivals at Ferrara," In festive chords the brass-instruments have the melody, accompanied in chords and runs by the harp and the strings. In the passage now following the theme of the introduction (No. 2) is finely developed. Then it appears in altered form in F sharp major (*Allegretto mosso con grazia, quasi Menuetto*) (No. 6). It is of graceful and coquettish character, and refers to the princess whose coquettish smiles proved so fatal to Tasso. The trills in the violin (in the repetition) impart to it a still more dazzling and enticing character, and thus there appears with it the theme of Tasso, who is ensnared as it were. The latter theme is given to the cello and the violins, while the wood instruments



dient als Einleitung des Werkes. Die Oboe tritt zuerst mit Klagetönen auf, die uns gleichsam in den Kerker des unglücklichen Dichters führen. Diese Phrase wird nun entwickelt und das Tempo (*Lento*) beschleunigt bis zum *Allegro strepitoso*. Hier schildert Liszt in drastischer Weise das Geklirr der Ketten (No. 3). Trotz seiner verschiedenen Form ist dieses Motiv doch von der obigen Melodie abgeleitet. Die folgende Stelle (ein Orgelpunkt, über dem sich verminderte Septaccorde aufbauen) ist äusserst stürmisch und leidenschaftlich. Sie führt mit nochmaliger Berührung des *Lento* zu der oben mit Liszt's Worten beschriebenen Klage (*Adagio mesto*). Die Instrumentation und Harmonisierung dieser Melodie sind von seltener Schönheit. Nach der Bassclarinette übernimmt die erste Violine die Melodie. Darauf folgt im Cello und Horn eine neue Melodie (No. 4), in der die Klage einen milderer Ausdruck annimmt. Bald erscheint ein Motiv von sehr flehendem Ausdruck (No. 5). Schon dagewesene Themen leiten über zum *Meno Adagio* in E-dur. Hier hat man sich Tasso vorzustellen, wie er "stolz und schwermüthig den Festen Ferrara's zuschaut". In prächtigen, festlichen Accorden haben die Blechinstrumente die Melodie, die von Accorden und Läufen der Harfe und Streichinstrumenten begleitet wird. In der nun folgenden Stelle wird jenes Einleitungsthema (No. 2) gewaltig entwickelt. Nun erscheint es in einer Umgestaltung in Fis-dur (*Allegretto mosso con grazia, quasi Menuetto*). (No. 6.)

No. 6. Cello. *Allegretto mosso con grazia.*

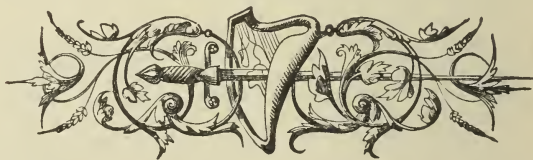


Es hat hier einen graziösen, coquetten Character, und hat Bezug auf die Princessin, deren coquettes Lächeln so unheilbringend für Tasso wurde. Die Triller der Violine (bei der Wiederholung) geben dem Thema einen noch glänzenderen, verführerischen Character und so gesellt sich bald das Motiv des gleichsam umstrickten Tasso zu demselben. Das Letztere haben die Violinen und das Cello, während den Holzbläsern das flatterhafte Thema zuertheilt ist. Auch wenn das Tassothema in h-moll auftritt haben die Violinen ein gleichsam umgarnendes Motiv (No. 7). Obige Melodie (No. 4) tritt nun wiederholt auf und wird in den Bässen ununterbrochen von Motiven des Menuetts begleitet. Eine grosse Steigerung führt dann zur Wiederholung des *Allegro strepitoso*, mit dem die Klage verstummt. Hat sich bis hierher die Klage packend in ergreifender Weise geäußert, so ist im Folgenden der Triumph nicht minder packend ausgedrückt. Schon die Einleitung des *Allegro con molto brio* drückt Freude, Aufjauchzen aus. Das Thema (No. 8)

have the coquettish one. When farther on the Tasso-theme is in B minor the violins have a theme that may be called ensnaring (No. 7).



The above-mentioned theme (No. 4) is repeated a number of times, and continually accompanied in the basses by motives from the menuet. A splendid climax takes us to the repetition of the *Allegro strepitoso* and then the lament is ended. If up to this point the lament has been expressed in a touching manner, its sequel as effectively expresses triumph. The very introduction of the *Allegro con molto brio* is joyful, jubilant. The theme (No. 8) is derived from the menuet and is developed from the piano of the strings to the fortissimo of the whole orchestra. Then the beginning of the melody, which before expressed lament but now indicates triumph, is repeated in sequences and in a fine climax leads to the *Quasi Presto*, the vigorous chords of which introduce the *Moderato pomposo*. In this the wind instruments have the song of triumph, the violins and tenors, rapid runs, the cello and bass, however, represent as it were with the menuet-motive the foundation of the triumph. Thus the symphonic poem which began with tones of gloomy lament, ends with a bright song of triumph, both of which the hand of genius formed out of the same simple popular song. Tasso, though it expresses the greatest contrasts, is still a work of rare unity.





ist eine Umgestaltung des Menuetts und entwickelt sich vom Piano des Streichquartetts bis zum Fortissimo des gesammten Orchesters. Dann tritt der Anfang der Melodie, die dort die Klage ausdrückte, jetzt aber den Triumph bezeichnet, sequenzmässig auf und führt in prächtiger Steigerung zu dem *Quasi Presto*, dessen markige Accorde das nun folgende *Moderato pomposo* einleiten. In diesem haben die Windinstrumente die Melodie des Triumphes, die Violinen und Bratschen rasche Läufe, während Cello und Bass mit dem Menuettmotiv gleichsam die Grundlage des Triumphes bilden. So schliesst das symphonische Gedicht, welches mit düsteren Klagetönen begonnen, mit einem prächtigen Triumphgesang, die beide von der genialen Hand des Componisten demselben einfachen Volksgesang entnommen sind. Tasso ist trotz der grossen Contraste ein Kunstwerk von seltener Einheitlichkeit.



→ THIRD CONCERT ←

Thursday Evening, June 30th, at Eight o'clock

— PROGRAM —

PART FIRST.

1. KAISERMARSCH with the Final Chorus, - - - *Wagner*
NORTH-AMERICAN SÆGERBUND, 1500 Voices.
2. MASONIC CANTATA, - - - - - *Mozart*
MR. W. CANDIDUS.
3. PRAYER BEFORE BATTLE, Chorus, - - - *Moehring*
NORTH-AMERICAN SÆGERBUND.
4. ARIA OF THE QUEEN OF NIGHT, from Magic Flute, "Der Hölle Rache,"
MAD. PESCHKA-LEUTNER. *Mozart*
5. CHE FARÒ SENZA EURYDICE, from "Orpheus," - - - *Gluck*
MISS ANNIE LOUISE CARY.
6. SALAMIS, Triumphal Hymn of the Greeks after the Naval
Victory at Salamis, - - - - - *Bruch*
NORTH-AMERICAN SÆGERBUND.
Solo Chorus by the Junger Männerchor of Philadelphia.

HANS BALATKA,

Conductor.

PART SECOND.

→ * MENDELSSOHN'S † ELIJAH * →

(FIRST PART.)

ELIJAH,	-	-	-	MR. M. W. WHITNEY
OBADIAH,	-	-	-	MR. W. CANDIDUS
THE WIDOW,	-	-	-	MAD. PESCHKA-LEUTNER
THE ANGEL,	-	-	-	MISS ANNIE LOUISE CARY
THE YOUTH,	-	-	-	MISS ETTIE BUTLER

CHORUS:

THE BEETHOVEN SOCIETY OF CHICAGO, AND THE MUSICAL SOCIETY OF MILWAUKEE.

CARL WOLFSOHN, Conductor.

KAISERMARSCH WITH THE FINAL CHORUS.

Wagner.

This vigorous march, or festive scene, was composed to celebrate the victorious return of the German army from the Franco-Prussian war. One must imagine the troops defiling before the Emperor, amidst the peal of bells, and singing a song in which all the people joins.

The march, in which the grand Lutheran choral: "A strong castle is our Lord," is introduced, is written for a grand festival orchestra, and produces an overwhelming effect, especially the truly magnificent climax near the close.

Hail, hail the Emp'ror!
King William! Thou stronghold of
German liberty!
Highest of crowns
Adorns thine august head!
Gloriously won
Shall peace reward thee!
Through thee like an oak in spring's attire
Arose the German Empire.
Hail to its ancestors, to its standards,
That led thee, that we bore,
When with the proud France we vanquish'd!
Foes to defy, friends to defend,
All to bless, be thy mission, German Empire!

Kaisermarsch mit dem Schlusschor.

Wagner.

Dieser schwungvolle Marsch, den man auch festliche Scene nennen könnte, wurde zur Feier der siegreichen Rückkehr der deutschen Truppen aus dem französischen Kriege componirt. Man muss sich dabei vorstellen, wie die Truppen unter Glockengeläute vor dem Kaiser defiliren und ein Lied anstimmen, in welches das ganze Volk einstimmt.

Der Marsch, in dem der Choral "Ein' feste Burg" verwendet wird, ist für grosses Festorchester geschrieben und macht einen gewaltigen Eindruck, wozu die wahrhaft grossartige Steigerung gegen den Schluss hin wesentlich beiträgt.

Heil, Heil dem Kaiser!
König Wilhelm! Aller Deutschen
Hort und Freiheitswehr!
Höchste der Kronen,
Wie ziert dein Haupt sie hehr!
Ruhmreich gewonnen
Soll Frieden dir lohnen!
Der neu ergrüntten Eiche gleich
Erstand durch dich das deutsche Reich!
Heil seinen Ahnen, seinen Fahnen,
Die dich führten, die wir trugen,
Als mit dir wir Frankreich schlugen!
Feind zum Trutz, Freund zum Schutz,
Allem Volk das deutsche Reich zu Heil und Nutz.

PRAYER BEFORE BATTLE.

MALE CHORUS AND ORCHESTRA.

Poem by TH. KÖRNER.

Music by F. MÖHRING, Op. 63.

F. Möhring occupies the position of musical conductor in his native city Altruppin. His numerous compositions are almost exclusively for male chorus, and have attained great popularity. While they are not distinguished for depth, they still bear testimony to his high aims in art.

The Prayer before Battle with characteristic rhythm, good declamation (especially in the passage: "Though hell may roar"), and effective crescendos, is one of his best works.

Hear us, Almighty !
Hear us, All-bounteous !
Heavenly leader of battles !
Father, we praise thee !
Father, we thank thee !
That liberty smiled upon us !

Though hell may roar,
Thy strong arm, O God,
Shatters the fabric of lies !
Lead us, Lord Zebaoth !
Lead us, Thou Triune God !
Lead us to battle and victory !

Lead us, our lot though it be
Bravely to sink in the grave !
Praised be still Thy name !
Thine is the glory and power
And kingdom for evermore !
Lead us, Almighty ! Amen !

Schlacht-Gebet.

FÜR MÄNNERCHOR UND ORCHESTER.

Gedicht von TH. KÖRNER.

Musik von F. MÖHRING, Op. 63.

F. Möhring lebt als Musikdirektor in seiner Vaterstadt Altruppin. Seine zahlreichen Compositionen sind fast ausschliesslich für Männerchor und erfreuen sich einer grossen Beliebtheit. Sind sie auch nicht tief zu nennen, so bekunden sie doch ein edles Streben.

Das Schlachtgebet, welches einen charakteristischen Rhythmus, gute Declamation (besonders in der Stelle: "Wie auch die Hölle braust") und wirkungsvolle crescendos aufweist, ist eines seiner besten Werke,

Hör' uns, Allmächtiger!
Hör' uns, Allgütiger!
Himmlischer Führer der Schlachten!
Vater, dich preisen wir!
Vater, wir danken dir!
Dass wir zur Freiheit erwachten!

Wie auch die Hölle braust,
Gott, deine starke Faust
Stürzt das Gebäude der Lüge.
Führ' uns, Herr Zebaoth!
Führ' uns, dreiein'ger Gott!
Führ' uns zur Schlacht und zum Siege!

Führ' uns, fall' unser Loos
Auch tief in Grabesschooss,
Lob doch und Preis deinem Namen!
Reich, Kraft und Herrlichkeit
Sind dein in Ewigkeit!
Führ' uns, Allmächtiger! Amen!

SALAMIS.

TRIUMPHAL HYMN OF THE GREEKS.

Poem by H. LINGG.

SOLO VOICES, MALE CHORUS AND ORCHESTRA.

MAX BRUCH, Op. 25.

Among the compositions for male chorus contained in the Festival Program this is, unquestionably, the grandest. One cannot imagine a finer musical setting to Lingg's beautiful poem. The chords of the introduction, the runs in the wood-instruments well prepare the festive feeling that finds so plastic an expression in the song of the solo voices and the chorus. The accompaniment of the first section (*Allegro*, $\frac{4}{4}$, D major) describes the adorning of the ships, the floating of the ivy. Then follows the *Allegro moderato* ($\frac{3}{4}$ time, in A minor). In grand intervals (tenths, which, as it were, indicate the grandeur of the sea), in splendid rhythm the chorus declaims: "We broke, o sea." How characteristically the orchestra describes the breaking of the bond, the rolling of the sea, the trampling of the horses! Attention must also be called to the significant basses in the accompaniment of the passage: "Fate overtook Xerxes." Soon there follows in the passage: "All around" (*Andante con moto*, $\frac{3}{4}$) a grand climax leading to the *Andante maestoso* ($\frac{1}{2}$) in D major. Here the chorus and the orchestra rival one another in splendor. A shortened repetition of the first *Allegro* ends the hymn of triumph. This work alone would suffice to award Bruch a place of honor among the composers of the present time.

Adorn the ships with Persian trophies!
 Let the purple sails be swelled!
 Joy floats about the masts!
 Evoe, the mighty foe is vanquished!
 We broke, o sea, we broke the bond,
 Which the Persian prince threw around thy neck.
 Thou rollest now unfettered, no longer imbibtered
 By the hateful trampling of the horses,
 Which thy waving surface,
 Thy bridge-fettered wrath bore reluctantly.
 Fate overtook Xerxes
 And achieved a Hellenic victory on the waves.
 To the tyrant, to the arbitrary master,
 Did not succumb the people that dwells by the sea,
 For the old ruler of the sea filled his beloved race
 With boundles courage for the sea-fight.
 All around, the waves with delight
 Hear many an Ionic song,
 They roar and join the paean:
 After the splendid struggle
 There arise dithyrambic days of liberty!

SALAMIS.

SIEGES-GESANG DER GRIECHEN.

Gedicht von H. LINGG.

FÜR SOLO-STIMMEN, MÄNNERCHOR UND ORCHESTER.

MAX BRUCH, Op. 23.

Von den Compositionen für Männerchor, welche das Festprogramm enthält, ist diese unstreitig die bedeutendste. Man kann sich das prächtige Gedicht Lingg's kaum schöner componirt denken. Die Einleitungsaccorde, die Läufe der Holzinstrumente bereiten die festliche Stimmung vor, die sich in dem Gesang der Solostimmen und des Chors so plastisch ausspricht. Die Begleitung des ersten Abschnitts (*Allegro* $\frac{4}{4}$ D-dur) zeichnet das Schmücken der Schiffe, das Flattern des Epheus. Dann folgt das *Allegro moderato* ($\frac{3}{4}$ Takt in A-moll). In gewaltigen Intervallen (Decimen, die gleichsam die Erhabenheit des Meeres andeuten), in prächtigem Rhythmus tritt der Chor ein mit: "Wir zerbrachen, o Meer!" Und wie plastisch ist das Zerbrechen des Bandes, das Gewoge des Meeres, das Gestampf der Rosse ausgedrückt! Sehr charakteristisch sind die Bässe geführt bei der Stelle: "Das Verhängniss kam über Xerxes." Bald folgt in der Stelle: "Rings jetzt" (*Andante con moto*, $\frac{4}{4}$) eine grosse Steigerung, die zu dem *Andante maestoso* ($\frac{1}{2}$ Takt) in D-dur führt. In diesem Abschnitte wetteifern Chor und Orchester in Pracht. Dann folgt eine gekürzte Wiederholung des ersten *Allegro*. Diese Composition allein würde genügen, um Bruch eine Ehrenstelle unter den Componisten der Gegenwart einzuräumen.

Schmücket die Schiffe mit Persertrophä'n!
 Lasset die purpurnen Segel sich bläh'n!
 Epheu umflattert die Masten und fliegt,
 Evoë, der mächtige Feind ist besiegt!
 Wir zerbrachen, o Meer, wir zerbrachen das Band,
 Das der persische Fürst um den Nacken dir wand.
 Du entrollst nun befreit, dich erbittert nicht mehr
 Das verhasste Gestampf von den Rossen, die schwer
 Dein brückengefesselter Zorn ertrug.
 Das Verhängniss kam über Xerxes und stieg
 Aus den Wellen empor zum hellenischen Sieg.
 Dem Tyrannen, dem Herrn, der in Willkür thront,
 Nicht erlag ihm das Volk, das am Meerstrand wohnt;
 Denn es stahlte der Alte, der Herrscher der Fluth,
 Mit unendlichem Muth
 Sein geliebtes Geschlecht für die Seeschlacht.
 Rings jetzt, wo entzückter die Woge vernimmt
 Manch jonisches Lied, da erbraust sie und stimmt
 In den Pään mit ein: es erblüh'n, es erblüh'n
 Nach den herrlichen Müh'n
 Dithyrambische Tage der Freiheit!

ELIJAH.

ENGLISH VERSION BY W. BARTHOLOMEW, Esq.

PART FIRST.

INTRODUCTION.

RECITATIVE.

ELIJAH.—As God the Lord of Israel liveth, before whom I stand, there shall not be dew nor rain these years, but according to my word.

OVERTURE.

CHORUS.

THE PEOPLE.—Help, Lord! wilt thou quite destroy us?

The harvest now is over, the summer days are gone, and yet no power cometh to help us! Will then the Lord be no more God in Zion?

RECITATIVE CHORUS.

The deeps afford no water; and the rivers are exhausted! The suckling's tongue now cleaveth for thirst to his mouth; the infant children ask for bread, and there is no one breaketh it to feed them!

DUET AND CHORUS.

THE PEOPLE.—Lord! bow thine ear to our prayer!

DUET.—Zion spreadeth her hands for aid; and there is neither help nor comfort.

RECITATIVE.

OBADIAH.—Ye people, rend your hearts, and not your garments for your transgressions; even as Elijah hath sealed the heavens through the word of God. I, therefore, say to ye: Forsake your Idols, return to God; for He is slow to anger, and merciful, and kind and gracious, and repenteth Him of the evil.

AIR.

If with all your hearts ye truly seek me; ye shall ever surely find me. Thus saith our God.

Oh! that I knew where I might find Him, that I might even come before His presence.

CHORUS.

THE PEOPLE.—Yet doth the Lord see it not; He mocketh at us; His curse hath fallen down upon us; His wrath will pursue us, till He destroy us!

For He, the Lord, our God, He is a jealous God; and He visiteth all the father's sins on the children to the third and fourth generation of them that hate Him. His mercies on thousands fall—fall on all them that love Him and keep His commandments.

ELIAS.

ERSTER THEIL.

EINLEITUNG.

(ELIAS.) So wahr der Herr, der Gott Israels, lebet, vor dem ich stehe: Es soll diese Jahre weder Thau noch Regen kommen, ich sage es denn.

OUVERTURE.

Chor.

(DAS VOLK.) Hilf Herr! Willst du uns denn ganz vertilgen? Die Ernte ist vergangen, der Sommer ist dahin, und uns ist keine Hülfe gekommen! Will denn der Herr nicht mehr Gott sein in Zion?

CHOR-RECITATIV.

(DAS VOLK.) Die Tiefe ist versieget und die Ströme sind vertrocknet; dem Säugling klebt die Zunge am Gaumen vor Durst! Die jungen Kinder heischen Brod, und da ist Niemand, der es ihnen breche!

DUETT UND CHOR. (DAS VOLK.)

Chor.

{ Herr, höre unser Gebet!

Zwei Stimmen.

{ Zion strekt ihre Hände aus, und da ist Niemand, der sie trste.

RECITATIV.

(OBADJA.) Zerreisset eure Herzen, und nicht eure Kleider! Um unserer Sünden willen hat Elias den Himmel verschlossen, durch das Wort des Herrn! So bekehrt euch zu dem Herrn, eurem Gott, denn er ist gnädig, barmherzig, geduldig und von grosser Güte, und reut ihn bald der Strafe.

ARIE.

(OBADJA.) „So ihr mich von ganzem Herzen suchet, so will ich mich finden lassen,“ spricht unser Gott. Ach! dass ich wüsste, wie ich ihn finden, und zu seinem Stuhle kommen möchte!

CHOR.

(DAS VOLK.) Aber der Herr sieht es nicht, er spottet unser! Der Fluch ist über uns gekommen, er wird uns verfolgen, bis er uns tödtet. „Denn ich der Herr dein Gott, bin ein eifriger Gott, der da heimsucht der Väter Missethat an den Kindern bis in's dritte und vierte Glied derer, die mich hassen. Und thue Barmherzigkeit an vielen Tausenden, die mich lieb haben und meine Gebote halten.“

RECITATIVE.

AN ANGEL.—Elijah! get thee hence; depart, and turn thee eastward; thither hide thee by Cherith's brook. There shalt thou drink its waters, and the Lord, thy God, hath commanded the ravens to feed thee there, so go according unto His word.

DOUBLE QUARTET.

ANGELS.—For He shall give His angels charge over thee; that they shall protect thee in all the ways thou goest; that their hands shall uphold and guide thee, lest thou dash thy foot against a stone.

RECITATIVE.

AN ANGEL.—Now Cherith's brook is dried up, Elijah; arise and depart; and get thee to Zarephath; thither abide; for the Lord hath commanded a widow woman there to sustain thee.

And the barrel of meal shall not waste, neither shall the cruse of oil fail, until the day that the Lord sendeth rain upon the earth.

RECITATIVE AND AIR.

THE WIDOW.—What have I to do with thee, o man of God? art thou come to me, to call my sin unto remembrance?—to slay my son art thou come hither? Help me, man of God! my son is sick! and his sickness is so sore that there is no breath in him! I go mourning all the day long; I lay down and weep at night, See mine affliction! Be thou the orphan's helper!

ELIJAH.—Give me thy son! Turn unto her, o Lord, my God; in mercy help this widow's son! For thou art gracious, and full of compassion, and plenteous in mercy and truth. Lord, my God, o let the spirit of this child return, that he again may live!

THE WIDOW.—Wilt thou show wonders to the dead? Shall the dead arise and praise thee?

ELIJAH.—Lord, my God! O let the spirit of this child return that he again may live!

THE WIDOW.—The Lord hath heard thy prayer, the soul of my son reviveth!

ELIJAH.—Now behold, thy son liveth!

THE WIDOW.—Now by this I know that thou art a man of God, and that His word in thy mouth is the truth. What shall I render to the Lord, for all His benefits to me?

DUET.—Thou shalt love the Lord, thy God, with all thine heart, with all thy soul, and with all thy might.

O, blessed are they who fear Him!

CHORUS.

Blessed are the men who fear Him; they ever walk in the ways of peace. Through darkness riseth light upon the upright. He is gracious, compassionate; He is righteous.

RECITATIVE.—ELIJAH, AHAB AND CHORUS.

ELIJAH.—As God, the Lord of Sabaoth, liveth, before whom I stand; three years this day fulfilled, I will show myself unto Ahab, and the Lord will then send rain again upon the earth.

RECITATIV.

(DER ENGEL.) Elias! Geh' weg von hinnen, und wende dich gen Morgen und verbirg dich am Bache Crith! Du sollst vom Bache trinken und die Raben werden dir Brod bringen des Morgens und des Abends, nach dem Wort deines Gottes.

DOPPEL-QUARTETT.

(DIE ENGEL.) Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen, dass sie dich auf den Händen tragen, und du deinen Fuss nicht an einen Stein stossest.

RECITATIV.

(DER ENGEL.) Nun auch der Bach vertrocknet ist, Elias, mache dich auf, gehe gen Zarith und bleibe daselbst! Denn der Herr hat daselbst einer Wittwe geboten, dass sie dich versorge. Das Mehl im Cad soll nicht verzehret werden, und dem Oelkrug soll nichts mangeln, bis auf den Tag, da der Herr regnen lassen wird auf Erden.

(DIE WITTE.) Was hast du an mir gethan, du Mann Gottes? Du bist zu mir hereingekommen, dass meiner Missethat gedacht und mein Sohn getödtet werde! Hilf mir, du Mann Gottes! Mein Sohn ist krank, und seine Krankheit ist so hart, dass kein Odem mehr in ihm blieb! Ich netze mit meinen Thränen mein Lager die ganze Nacht; du schaust das Elend, sei du der Armen Helfer! Hilf meinem Sohn! Es ist kein Odem mehr in ihm.

(ELIAS.) Gib mir her deinen Sohn! Herr, mein Gott, vernimm mein Wort- wende dich, Herr, und sei ihr gnädig! Und hilf dem Sohne deiner Magd! Denn du bist gnädig, barmherzig, geduldig und von grosser Güte und Treue. Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!

(DIE WITTE.) Wirst du denn unter den Todten Wunder thun? Es ist kein Odem mehr in ihm!

(ELIAS.) Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!

(DIE WITTE.) Werden die Gestorbenen aufsteh'n und dir danken?

(ELIAS.) Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!

(DIE WITTE.) Der Herr erhört deine Stimme, die Seele des Kindes kommt wieder! Es wird lebendig!

(ELIAS.) Siehe da, dein Sohn lebet!

(DIE WITTE.) Nun erkenne ich, dass du ein Mann Gottes bist, und des Herrn Wort in deinem Munde ist Wahrheit! Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohlthat, die er an mir thut?

(ELIAS.) Du sollst den Herrn deinen Gott lieb haben von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von allem Vermögen. Wohl dem, der den Herrn fürchtet!

CHOR.

Wohl dem, der den Herrn fürchtet und auf seinen Wegen geht! Den Frommen geht das Licht auf von dem Gndigen, Barmherzigen und Gerechten.

AHAB.—Art thou Elijah, he that troubled Israel?

CHORUS.—Thou art Elijah, he that troubled Israel!

ELIJAH.—I never troubled Israel's peace; it is thou, Ahab, and all thy father's house. Ye have forsaken God's commands; and thou hast followed Baalim!

Now send and gather to me the whole of Israel unto Mount Carmel; there summon the prophets of Baal and also the prophets of the groves, who are feasted at Jezebel's tables. Then we shall see whose God is the Lord.

CHORUS.—And then we shall see whose God is God, the Lord.

ELIJAH.—Rise then, ye priests of Baal; select and slay a bullock, and put no fire under it; uplift your voices and call the God ye worship; and I then will call on the Lord Jehovah; and the God who by fire will answer, let Him be God!

CHORUS.—Yea, and the God who by fire shall answer, let Him be God!

ELIJAH.—Call first upon your god; your numbers are many, I, even I, only remain, one prophet of the Lord! Invoke your forest-gods and mountain-deities!

CHORUS.

PRIESTS OF BAAL.—Baal, we cry to thee; hear and answer us! Heed the sacrifice we offer! hear us, o hear us, Baal!

Hear, mighty god! Baal, o answer us! Let thy flames fall and extirpate the foe! o, hear us, Baal!

RECITATIVE.

ELIJAH.—Call him louder; for he is a God! he talketh; or he is pursuing; or he is in a journey; or peradventure, he sleepeth, so awaken him; call him louder.

CHORUS.

PRIESTS OF BAAL.—Hear our cry, o Baal! now arise! wherefore slumber?

RECITATIVE AND CHORUS.

Call him louder; he heareth not. With knives and lances cut yourselves after your manner; leap upon the altar ye have made; call him and prophecy! not a voice will answer you; none will listen, none heed you.

CHORUS.

PRIESTS OF BAAL.—Hear and answer, Baal! Mark how the scorner derideth us! Hear and answer!

RECITATIVE AND AIR.

ELIJAH.—Draw near, all ye people; come to me!

Lord, God of Abraham, Isaac and Israel! This day let it be known that Thou art God; and I am Thy servant! o, show to all this people that I have done these things according to Thy word! o, hear me, Lord, and answer me; and show this people that Thou art Lord God; and let their hearts again be turned!

QUARTET.

ANGELS.—Cast thy burden upon the Lord, and He shall sustain thee; He never will suffer the righteous to fall; He is at the right hand.

Thy mercy, Lord, is great; and far above the heavens. Let none be made ashamed that wait upon Thee!

RECITATIV.

(ELIAS.) So wahr der Herr Zebaoth lebet, vor dem ich stehe: Heute im dritten Jahre will ich mich dem Könige zeigen, und der Herr wird wieder regnen lassen auf Erden.

(DER KOENIG.) Bist du's Elias, der Israel verwirrt?

(ELIAS.) Ich verwirre Israel nicht, sondern du, König, und deines Vaters Haus, damit, dass ihr des Herrn Gebot verlasst und wandelt Baalim nach. Wohlan! so sende denn hin und versammle zu mir das ganze Israel auf dem Berg Carmel, und alle Propheten Baals, und alle Propheten des Hains, die vom Tische der Königin essen; da wollen wir sehen, ob Gott der Herr ist.

(DAS VOLK.) Da wollen wir sehen, ob Gott der Herr ist.

(ELIAS.) Auf denn, ihr Propheten Baals, erwählet einen Farren und legt kein Feuer daran, und rufet ihr an den Namen eures Gottes, und ich will den Namen des Herrn anrufen, welcher Gott nun mit Feuer antworten wird, der sei Gott!

(DAS VOLK.) Ja, welcher Gott nun mit Feuer antworten wird, der sei Gott.

(ELIAS.) Rufst euren Gott zuerst, denn eurer sind viele! Ich aber bin allein übergeblieben, ein Prophet des Herrn! Rufst eure Feldgötter! und eure Berggötter!

CHOR.

(DIE BAALSPRIESTER.) Baal, erhöre uns! Wende dich zu unserm Opfer! Höre uns, mächtiger Gott! Send' uns dein Feuer und vertilge den Feind!

RECITATIV.

(ELIAS.) Rufet lauter! Denn er ist ja Gott! Er dichtet, oder er hat zu schaffen, oder er ist über Feld, — oder schläft er vielleicht, dass er aufwache. Rufet lauter!

CHOR.

(DIE BAALSPRIESTER.) Baal, erhöre uns! Wache auf! Warum schläfst du!

RECITATIV.

(ELIAS.) Rufet lauter! Er hört euch nicht! Ritzt euch mit Messern und mit Pfriemen nach eurer Weise! Hinkt um den Altar, den ihr gemacht, rufet und weissagt! Da wird keine Stimme sein, keine Antwort, kein Aufmerken.

CHOR.

(DIE BAALSPRIESTER.) Gib uns Antwort, Baal! Siehe die Feinde verspotten uns! Gib uns Antwort! Gib uns Antwort!

ARIE.

(ELIAS.) Kommt her, alles Volk, zu mir!

Herr Gott Abrahams, Isaaks und Israels, lass' heut kund werden, dass du Gott bist und ich dein Knecht, und dass ich solches alles nach deinem Worte gethan! Erhöre mich Herr, erhöre mich, dass dieses Volk wisse, dass du, Herr, Gott bist, dass du ihr Herz darnach bekehrst!

VIER STIMMEN.

Wirf dein Anliegen auf den Herrn, der wird dich versorgen und wird den Gerechten nicht ewiglich in Unruhe lassen. Denn seine Gnade reicht so weit der Himmel ist, und keiner wird zu Schanden, der seiner harret.

RECITATIVE.

ELIJAH.—O, Thou who makest Thine angels Spirits,—Thou whose ministers are flaming fires; let them now descend!

CHORUS.

THE PEOPLE.—The fire descends from heaven; the flames consume his offering!

Before Him upon your faces fall! The Lord is God; O, Israel, hear! Our God is one Lord, and we will have no other gods before the Lord!

RECITATIVE.

ELIJAH.—Take all the prophets of Baal, and let not one of them escape you; bring them down to Kishon's brook; and let them be slain.

CHORUS.

THE PEOPLE.—Take all the prophets of Baal; and let not one of them escape us; bring all and slay them!

AIR.

ELIJAH.—Is not His work like a fire; and like a hammer that breaketh the rock into pieces?

For God is angry with the wicked every day; and if the wicked turn not, the Lord will whet His word; and He hath bent His bow, and made it ready.

AIR.

Woe unto them who forsake Him! destruction shall fall upon them, for they have transgressed against Him. Though they are by Him redeemed; yet they have spoken falsely against Him.

RECITATIVE AND CHORUS.

OBADIAH.—O, man of God, help thy people! Among the idols of the Gentiles, are there any that can command the rain, or cause the heavens to give their showers? The Lord, our God, alone can do these things.

ELIJAH.—O, Lord, Thou hast overthrown Thine enemies and destroyed them. Look down on us from heaven, o Lord; regard the distress of Thy people; open the heavens and send us relief; help, help Thy servant, o God!

THE PEOPLE.—Open the heavens and send us relief; help, help Thy servant now, o God!

ELIJAH.—Go up now, child, and look toward the sea. Hath my prayer been heard by the Lord?

THE YOUTH.—There is nothing. The heavens are as brass above me!

ELIJAH.—When the heavens are closed up because they have sinned against Thee; yet they pray and confess Thy name, and turn from their sins when Thou dost afflict them; then hear from heaven, and forgive the sin! Help, send Thy servant help, o God!

THE PEOPLE.—Then hear from heaven, and forgive the sin! Help, and send Thy servant help, o God!

ELIJAH.—Go up again, and still look toward the sea.

THE YOUTH.—There is nothing. The earth is like iron under me!

RECITATIV.

(ELIAS.) Der du deine Diener machst zu Geistern, und deine Engel zu Feuerflammen, sende sie herab!

CHOR.

(DAS VOLK.) Das Feuer fiel herab! Die Flamme frass das Brandopfer! Fallt nieder auf euer Angesicht! Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott!

Der Herr unser Gott ist ein einiger Herr und es sind keine anderen Götter neben ihm.

RECITATIV.

(ELIAS UND DAS VOLK.) Greift die Propheten Baals, dass ihrer keiner entrinne! Führt sie hinab an den Bach und schlachtet sie daselbst.

ARIE.

(ELIAS.) Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt? Gott ist ein rechter Richter, und ein Gott, der täglich droht; will man sich nicht bekehren, so hat er sein Schwert gewetzt, und seinen Bogen gespannt und zielt!

EINE STIMME.

Weh' ihnen, dass sie von mir weichen! Sie müssen verstört werden, denn sie sind abtrünnig von mir geworden! Ich wollte sie wohl erlösen, wenn sie nicht Lügen wider mich lehrten!

RECITATIV.

(OBADJA.) Hilf deinem Volk, du Mann Gottes! Es ist ja unter der Heiden Götzen keiner, der Regen könnte geben; so kann der Himmel auch nicht regnen; denn Gott allein kann solches alles thun.

(ELIAS.) O Herr, du hast nun deine Feinde verworfen und erschlagen! So schaue nun vom Himmel herab, und wende die Noth deines Volkes, öffne den Himmel und fahre herab. Hilf deinem Knecht, o du mein Gott!

(DAS VOLK.) Oeffne den Himmel und fahre herab! Hilf deinem Knecht, o du mein Gott!

(ELIAS.) Gehe hinauf, Knabe, und schaue zum Meere zu, ob der Herr mein Gebet erhört.

(DER KNABE.) Ich sehe nichts! Der Himmel ist ehern über meinem Haupte.

(ELIAS.) Wenn der Himmel verschlossen wird, weil sie an dir gesündigt haben, und sie werden beten und deinen Namen bekennen, und sich von ihren Sünden bekehren, so wolltest du ihnen gnädig sein.

(DAS VOLK.) So wolltest du uns gnädig sein! Hilf deinem Knecht, o du mein Gott!

(ELIAS.) Gehe wieder hin, und schaue zum Meere zu.

(DER KNABE.) Ich sehe nichts! Die Erde ist eisern unter mir!

(ELIAS.) Rauscht es nicht, als wollte es regnen! Siehst du noch nicht vom Meere her?

(DER KNABE.) Ich sehe nichts!

(ELIAS.) Wende dich zum Gebet deines Knechts, zu seinem Flehn, Herr du mein Gott! Wenn ich rufe zu dir, Herr du mein Hort, so schweige mir nicht! Gedenke, Herr, an deine Barmherzigkeit!

ELIJAH.—Hearest thou no sound of rain! seest thou nothing arise from the deep?

THE YOUTH.—No, there is nothing.

ELIJAH.—Have respect to the prayer of Thy servant, o Lord, my God! Unto Thee will I cry, Lord, my rock; be not silent to me; and Thy great mercies remember, Lord!

THE YOUTH.—Behold, a little cloud ariseth now from the waters; it is like a man's hand! The heavens are black with clouds and with wind; the storm rusheth louder and louder!

THE PEOPLE.—Thanks be to God, for all His mercies!

ELIJAH.—Thanks be to God, for He is gracious, and His mercy endureth for evermore!

CHORUS.

Thanks be to God! He laveth the thirsty land. The waters gather; they rush along; they are lifting their voices!

The stormy billows are high; their fury is mighty; but the Lord is above them, and Almighty.



(DER KNABE.) Es geht eine kleine Wolke auf aus dem Meere, wie eines Mannes Hand. Der Himmel wird schwarz von Wolken und Wind; es rauscht stärker und stärker!

(DAS VOLK.) Danket dem Herrn, denn er ist freundlich.

(ELIAS.) Danket dem Herrn, denn er ist freundlich, und seine Güte whret ewiglich.

CHOR.

(DAS VOLK.) Dank sei dir Gott, du trnkest das durst'ge Land. Die Wasserströme erheben sich, sie erheben ihr Brausen, die Wasserwogen sind gross, und brausen gewaltig. Doch der Herr ist noch grösser in der Höhe.





MME. EMMA DONALDI.

➤ FOURTH CONCERT ◀

Friday Afternoon, July 1st, at Two o'clock.

—PROGRAM—

1. SYMPHONY No. 2, in C Major, Op. 61, - - - *Schumann*
2. "VORBEI," Chorus, - - - - *Mæhring*
COLUMBUS MÆNNER-CHOR.
CARL SCHOPPELREI, Director.
3. ARIA from "Stradella," - - - - *Flotow*
MR. ED. SCHULTZE of Chicago.
4. BOLERO from "Sicilian Vespers," - - - *Verdi*
MAD. PESCHKA-LEUTNER.
5. FANTASIA from "Moses in Egypt" for the Harp, *Parish-Alvars*
MR. H. BREYTSCHUCK of New York.
6. QUI SDEGNO, (In diesen heiligen Hallen), - - - *Mozart*
MR. M. W. WHITNEY.
7. "DAS MÄDCHEN VON SORRENT," - - - *Schrader*
MÆNNER-CHOR OF THE MILWAUKEE MUSIK-VEREIN.
EUGEN LUENING, Director.
8. "AWAKE, SATURNIA!" from "Semele," - - - *Haendel*
MISS ANNIE LOUISE CARY.
9. SPRING'S FOREBODING, Chorus, - - - *Kreutzer*
JUNGER MÆNNER-CHOR of Philadelphia.
C. GAERTNER, Director.
10. GRAND TRIO from "William Tell," - - - *Rossini*
MESSRS. W. CANDIDUS, F. REMMERTZ AND M. W. WHITNEY.

HANS BALATKA, Conductor.

SYMPHONY No. 2 IN C MAJOR, OP. 61.

Schumann.

SOSTENUTO ASSAI.

ALLEGRO MA NON TROPPO.

SCHERZO (ALLEGRO VIVACE.)

ADAGIO ESPRESSIVO.

FINALE (ALLEGRO MOLTO VIVACE).

This symphony, the second in number, but really the third in the order of production, was composed 1845-1846 in Dresden and performed for the first time in the Gewandhaus in Leipsic. According to Schumann's own statement it was written at a time in which he had great bodily pains and mental conflicts, to which may be traced his unhappy death occurring but 10 years later. To these also is owing the character of the work: resoluteness, stubborn resistance.

The symphony begins with an introduction (*Sostenuto assai* $\frac{4}{4}$) which does not, like those of Beethoven, introduce the first movement alone, but the whole symphony. Its first theme is repeated in the Allegro, the Scherzo, as well as the Finale; the principal theme of the first movement is likewise foreshadowed. Schumann, as his piano-quintet, his D minor symphony show, is fond of such repetitions. The first, solemn theme of the introduction (No. 1)

No. 1. *Sostenuto assai.*Brass *pp.*

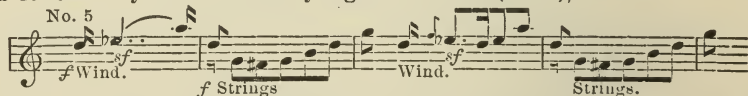
is given to the brass and is accompanied with rich harmonies by the strings. Soon appears there a new and truly romantic theme (No. 2) in the wood instruments, which is repeated in succeeding movements. In the *Un poco più vivace* 2 themes of the first movement are foreshadowed (No. 3), one of them repeatedly. The figure in 6 fourths (See. No. 1) is diminished to 6 eights and in accelerated time leads to the *Allegro ma non troppo* ($\frac{3}{4}$). The principal theme (No. 4)

No. 4.



in its pointed rhythm, its formation, is expressive of resoluteness, persistence. It is followed by an uncommonly vigorous theme (No. 5),

No. 5



which soon leads to the subordinate or second theme (No. 6) in G, which is less energetic in character. The very concise first part is followed by the second in which these themes, or parts of them, are developed in an unusually skillful, exceedingly effective manner. A splendid organ-point in the basses, horns and kettle-drums, followed by the repeated use of a very romantic harmony in the wind instruments, takes us to the third part with still more varied rhythm. In the extended and exceedingly animated conclusion we

Symphonie No. 2 in C-dur, Op. 61.

SOSTENUTO ASSAI.

ALLEGRO MA NON TROPPO.

SCHERZO (ALLEGRO VIVACE).

ADAGIO ESPRESSIVO.

FINALE (ALLEGRO MOLTO VIVACE).

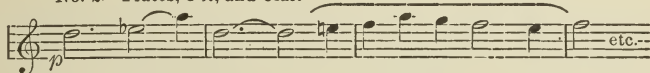
Schumann.

Diese, der Zahl nach die zweite, der Entstehung nach jedoch die dritte, der Schumann'schen Symphonien wurde 1845—46 in Dresden componirt und im November 1846 zum ersten Male im Gewandhause in Leipzig aufgeführt. Nach des Componisten eigenem Geständnisse entstand sie zu einer Zeit, während welcher er grosse körperliche Leiden und Seelenkämpfe hatte, die denn auch den Keim zu seinem 10 Jahre später erfolgenden unglücklichen Ende legten. Sie gaben auch dem Werke den Charakter der Entschlossenheit, des hartnäckigen Widerstandes.

Die Symphonie beginnt mit einer Einleitung, (*Sostenuto assai* $\frac{4}{4}$), die nicht wie die Beethoven'schen den ersten Satz allein vorbereitet, sondern die ganze Symphonie. Das erste Thema wiederholt sich im folgenden Allegro, dann im Scherzo und im Finale, das Hauptthema des ersten Satzes ist angedeutet. Derartige Wiederholungen von Themen sind öfter bei Schumann zu finden, z. B. im Piano-Quintett, in der D-moll Symphonie.

Das erste, feierliche Thema der Einleitung (No. 1) ist den Blechinstrumenten anvertraut und wird in reichen Harmonien vom Streichquartett begleitet. Bald tritt bei den Holzbläsern ein zweites, ächt romantisches Motiv auf (No. 2),

No. 2 Flutes, Ob., and Clar.



welches in späteren Sätzen wiederkehrt. In dem *Un poco più vivace* finden wir zwei Motive aus dem ersten Satze angedeutet (No. 3),

No. 3. Oboe. Fl.



deren eines wiederholt verwendet wird. Die Figur in 6 Vierteln (S. No. 1) verkürzt sich in 6 Achtel und führt uns in beschleunigtem Tempō zum *Allegro ma non troppo* ($\frac{3}{4}$). Das Hauptthema (No. 4) drückt in seinem scharf ausgeprägten Rhythmus, in seiner Gestaltung Entschlossenheit, Beharrlichkeit aus. Ihm folgt ein ungemein energisches Motiv (No. 5), das bald in das Nebenthema (No. 6)

No. 6. Viol. *sf* Flute.Viol. *sf* Flute.

cresc.



in G führt. Der Character desselben ist weniger energisch. Diesem kurzen ersten Theile folgt nun der zweite, in dem die Themen des ersten ganz oder theilweise in sehr kunstvoller, äusserst wirksamer Weise durchgearbeitet werden. Ein prächtiger Orgelpunkt auf den Bässen, Hörnern und Pauken führt

find new, but kindred themes, the trumpets have the opening theme (No. 1).

The *Scherzo* (*Allegro vivace* $\frac{3}{4}$) opens with a chord of the diminished seventh. The first violins bring the theme (No. 7)

No. 7.



which is of an almost feverish liveliness, returns incessantly but ever interestingly, and is accompanied in a simple manner by the other instruments. Part second introduces a charming theme (No. 8), accompanied by a similar one in contrary motion, a *ritardando* leads to B major, wood instruments and strings presenting beautiful contrasts. The first trio (G major) has a lively theme in triplets effectively (No. 9)

No. 9



divided alternately among the wood instruments and the strings. The second trio (C major) is more tranquil in character, its unpretending theme becoming interesting by its development. The returns from the trios to the first part are very clever, the theme (No. 7) steals in and gradually displaces the other one. The coda with a repetition in the horns and trumpets of theme No. 1 is very brisk and fittingly ends the scherzo, one of the gayest works of the serious Schumann.

These 2 energetic movements are in happy contrast followed by an *Adagio espressivo* full of fervor, tenderness and passion. The strings intone this love song (No. 11),

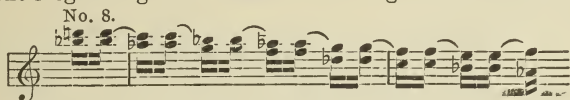
No. 11. *Adagio espressivo*.
Strings only.



the oboe and other wind-instruments being gradually added. A short interlude in the wind leads to a second melody (No. 12). The first 2 bars of the love-song are repeated with splendid harmonies, whereupon after a short interlude the violins in octaves in a beautiful crescendo take the song, the bass ascending chromatically. Having reached the highest B flat, they trill down-

mit zweimaliger Verwendung einer sehr romantischen Harmonie in den Windinstrumenten zum dritten Theil, in dem der Rhythmus sich noch mannigfaltiger gestaltet. In dem ausgedehnten, äusserst feurigen, schwungvollen Schlusssatz finden sich neue, wönniglich verwandte Motive vor, auch haben die Trompeten jenes erste Thema. (No. 1.)

Das Scherzo (*Allegro vivace* $\frac{3}{4}$) beginnt mit einem verminderten Septaccord. Die ersten Violinen bringen das fieberisch lebhafte Thema (No. 7), welches stets in neuer und fesselnder Weise wiederkehrt, die übrigen Instrumente haben einfache Begleitung. Der zweite Theil bringt ein reizendes Motiv (No. 8),



das von einem ähnlichen in Gegenbewegung begleitet wird, ein *ritardando* führt nach H-dur, in schönen Gegensätzen bewegen sich Holzbläser und Geiger. Das erste Trio (G-dur) hat ein lebhaftes Thema in Triolen (No. 9), wirkungsvoll in den Holzbläsern und dem Streichquartett abwechselnd.

Das zweite Trio (C-dur) ist mehr ruhigen Charakters (No. 10);

No. 10. Strings only.



das Thema ist anspruchslos, gewinnt aber an Interesse durch seine Verwendung. Die Uebergänge aus den Trios in den ersten Theil sind ungemein geschickt gemacht, das Thema (No. 7) schleicht sich ein und gewinnt nach und nach die Oberhand.

Die Coda, in der jenes erste Thema (No. 1) in den Hörnern und Trompeten wiederkehrt, ist äusserst schwungvoll und ist ein würdiger Schluss des Scherzos, welches eine der heitersten Compositionen des ersten Schumann ist.

Diesen zwei energischen Sätzen folgt als Gegensatz ein *Adagio espressivo* voll Innigkeit, Zartheit und Leidenschaft. Das Streichquartett bringt diesen Liebesgesang zuerst (No. 11), dann tritt die Oboe mit den übrigen Blasinstrumenten dazu. Ein kurzer Zwischensatz in den Windinstrumenten, führt zu einer zweiten Melodie (No. 12).

No. 12. Viol I.



Die ersten zwei Takte des Liebesgesanges werden mit prächtigen Harmonien wiederholt, worauf nach kurzem Zwischensatz bei chromatisch aufsteigendem Basse die Violinen in Octaven in einem herrlichen *crescendo* den Gesang übernehmen. Auf dem höchsten b angelangt, trillern sie *diminuendo* abwärts, während die Holzbläser den Gesang mit prächtigen Arabesken geschmückt zu Ende führen. Diese Stelle von 15 Takten gehört zu dem Schönsten, Ergreifendsten, was Schumann geschrieben. Ein kurzes Zwischenspiel folgt mit contrapunktischer Verarbeitung zweier Motive, deren eines bei der Wiederholung des Liebesliedes später verwendet wird. Dann folgen Wiederholungen (in C-dur) dage-

ward diminuendo, the wood-instruments finishing the song, adorned with delicate arabesques. This passage of 15 bars is one of the most beautiful and touching of Schumann's. There follows a short interlude with contrapuntal development of 2 themes, one of which accompanies the repetition of the love-song. Then preceding parts are repeated (in C major). The beautiful, original harmonies before the last bars should not go unmentioned.

The *Finale* (*Allegro molto vivace* $\frac{3}{4}$) begins with a rapid scale-passage ending in G major, which is followed by the defiant principal theme (No. 13). Its very marked rhythm is continued for some time, an interlude with quite different rhythms following (No. 14).

No. 14. Viol. *p dolce.*

Horns and Bassoons. Flutes and Clar. Horns and Bassoons.

The second theme (No. 15) given out by the cellos, tenors, bassoons and clarionets, accompanied by scale-passages in the violins and triplets in the wind instruments, does not prove very telling on account of its low position. Its beginning is derived from the first theme of the adagio and in the course of the finale is used quite frequently, particularly its 3 half notes. Quick scale-runs lead back to the principal theme. The development is uncommonly vigorous, the various themes being worked out with great skill and effect. Notice in particular the inversion of the second theme (No. 16).

No. 16.

sf

The opening theme (No. 1) is also found in it. The combat ended, the whole orchestra, growing fatigued, as it were, rests 3 times, whereupon the oboe intones a tender new theme, which is very impressive (No. 17). It is a song of thanksgiving, of triumph after the hard and successful struggle. This theme is developed and by the use of scale-runs worked up into a splendid climax. After another hold the theme appears in its perfect form (No. 18).

No. 18. Strings only.

p etc.

Soon there follows a former theme in $\frac{3}{4}$ time (No. 2), which, with occasional interruptions, appears together with $\frac{3}{2}$ time. The oft-mentioned introductory theme (No. 1) is heard once more near the end in the horns and trumpets. The close contains a climax of great force, worthy of ending a movement so full of joy, of triumph.

Though the other 3 symphonies of Schumann be grand, the overture, scherzo and finale, Op. 52, charming, the overture to Manfred, impressive: the musician will hardly prefer any one to the second symphony, which equals them in strength, tenderness and passion, but surpasses them in unity of thought and intention.

wesener Sätze. Noch müssen die schönen, originellen Harmonien erwähnt werden, die in den Schlusstakten vorangehen.

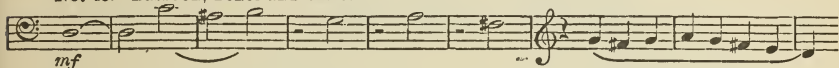
Das Finale (*Allegro molto vivace* $\frac{2}{2}$) beginnt mit einem raschen Tonleiterlauf, der in G-dur schliesst und dem das trotzige Hauptthema (No. 13)

No. 13. *Allegro molto vivace.*



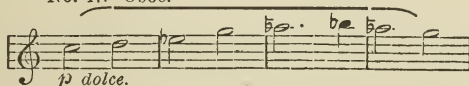
folgt. Der scharf geprägte Rhythmus wird eine Weile fortgesetzt, ein Ueberleitungssatz (No. 14) mit ganz anderem Rhythmus folgt. Das Seitenthema, (No. 15)

No. 15. Bassoon, Tenor and Cello.



in den Celli, Bratschen, Fagotten und Clarinetten, begleitet von Tonleiterpassagen in den Violinen und Triolen der Bläser, kommt seiner tiefen Lage wegen nicht recht zur Geltung. Sein Anfang ist dem Hauptthema des Adagios entnommen und wird (besonders die drei halben Noten desselben) im Verlauf des Satzes viel verwendet. Rasche Tonleiterpassagen führen zum Hauptsatz zurück. Der Durchführungssatz ist ungemein energisch, die verschiedenen Motive werden in höchst kunstvoller und wirkungsvoller Weise (man beachte besonders die Umkehrung des zweiten Themas (No. 16) verwendet. Jenes Thema der Einleitung erscheint auch darin. Nach ausgefochtenem Kampfe kommt nach drei Generalpausen des gleichsam ermattenden Orchesters die Oboe mit einem zarten neuen Thema (No. 17),

No. 17. Oboe.



welches seinen Eindruck nie verfehlen wird. Es ist ein Lied des Dankes, des Triumphes nach schwerem, aber erfolgreich durchgefochtenem Kampfe. Dieses Thema wird entwickelt und dient mit Benutzung der Tonleiterpassagen zu einer herrlichen Steigerung mit nochmaligem Halt. Nun erscheint das Thema in seiner ganzen Gestalt (No. 18). Bald tritt ein früheres Thema (No. 2) in $\frac{3}{4}$ Takt auf, der mit Unterbrechungen neben dem $\frac{2}{2}$ Takt einherschreitet. Auch das feierliche Einleitungsthema (No. 1) wird gegen den Schluss nochmals in den Hörnern und Trompeten verkündet. Der Schluss selbst enthält eine gewaltige Steigerung, die diesen freudigen, aufjubilenden, triumphirenden Satz in wirksamer, würdiger Weise beschliesst. Wie bedeutend auch die drei anderen Symphonien Schumanns sind, wie reizend die Ouverture, Scherzo und Finale, Op. 52, wie gewaltig die Manfred-Ouverture, es wird dem Musiker schwer fallen, irgend eins dieser Werke der zweiten Symphonie vorzuziehen: denn an Kraft, Innigkeit und Feuer ist sie diesen Werken mindestens ebenbürtig, in der consequenten Durchführung einer Idee aber überlegen.



MISS ANNIE LOUISE CARY.

→ FIFTH CONCERT ←

Friday Evening, July 1st, at Eight o'clock.

—PROGRAM—

1. "BRUNNEN WUNDERBAR," Chorus with Solos, - *Abt*
NORTH-AMERICAN SÆNGERBUND. Baritone Solo, MR. F. REMMERTZ.
Solo Chorus by the Germania Mænnerchor of Cincinnati.
2. ARIA from "Euryanthe," - - - - *Weber*
MR. W. CANDIDUS.
3. "THE CONSECRATION OF SOLOMON'S TEMPLE," Chorus with Solos, *Tittl*
NORTH-AMERICAN SÆNGERBUND. Bass Solo, MR. F. REMMERTZ.
4. THEME AND VARIATIONS, - - - - *Proch*
MAD. PESCHKA-LEUTNER.
5. "FRITHJOF" for Male Chorus, Solo Voices and Orchestra, *Bruch*
FRITHJOF, (Baritone) MR. F. REMMERTZ.
APOLLO CLUB.
MR. W. L. TOMLINS, Conductor.
6. WALTHER'S PRIZE-SONG, from "Die Meistersinger," - *Wagner*
MR. W. CANDIDUS.
7. "ALL ALONE," Chorus, - - - - *Braun*
NORTH-AMERICAN SÆNGERBUND.
8. "O MIO FERNANDO," from "La Favorita," - *Donizetti*
MAD. E. DONALDI.
9. "I AM A ROAMER," - - - - *Mendelssohn*
MR. M. W. WHITNEY.
10. DRUSUS' DEATH, Dramatic Scene, - *Reissmann*
NORTH-AMERICAN SÆNGERBUND.
Soloists: Veleda, MAD. PESCHKA-LEUTNER; Drusus, MR. W. CANDIDUS;
Priest of Wodan, MR. F. REMMERTZ.

HANS BALATKA, Conductor.

THE MAGIC FOUNTAIN.

Poem by GEO. SCHEURLIN.

FOR MALE CHORUS AND ORCHESTRA

FRANZ ABT, Op. 375.

This work of the popular composer was dedicated to the North-American Sængerbund at the occasion of its Festival of 1870, and is now performed for the first time.

What flows and rushes so full and clear
 From mountain-side to vale?
 It is the Magic Fountain
 In the forest of German song,
 A stream that rushes through the lands
 Wherever a German dwells:
 May God preserve it unto us!
 Ye singers, arise, here flows
 A limpid spring for heart and mind,
 Here flows the genuine magic fountain
 Of devout German love!
 Come hither, all who are sad and sick,
 That its magic water may rejuvenate your hearts!
 'Tis not water wherewith it fills
 The hearts to overflowing,
 It pours forth tones, its breath is spirit,
 A breath divine!
 Then, singers, fill the social cup,
 That body and soul may be restored
 By the fountain of grace!
 Who bears high the German standard,
 Who swears by the German Rhine,
 Whose heart beats joyfully for the Fatherland:
 All are given to drink its holy water,
 All are baptized with the fire of enthusiasm
 By the fountain that I sing of.
 And who gives you this heavenly magic stream, ye ask:
 The singer's breast,
 A temple of German virtue and honor.
 The flood upon which his breath moves,
 This fountain is the German Song:
 May God ever increase it!

Der Brunnen Wunderbar.

Gedicht von GEO. SCHEURLIN.

FÜR MÄNNERCHOR MIT ORCHESTER.

FRANZ ABT, Op. 373.

Dieses Werk des beliebten Componisten wurde dem Nord-Amerikanischen Sängerbund zu seinem Bundesfeste 1870 gewidmet und kommt jetzt erst zur Aufführung.

Was wallt und rauscht so voll und klar
Vom Thal zur Bergeshalde?
Das ist der Brunnen Wunderbar
Im deutschen Sängervalde,
Ein Strom der durch die Lande braust,
So weit ein deutscher Pflanzler haust;
Dass Gott ihn uns erhalte!
Ihr Sänger auf, hie fluthet hell
Ein Born für Herz und Sinne,
Hier fließt der ächte Wunderquell
Der frommen, deutschen Minne.
Heran, wer immer trüb und krank,
Dass er an seinem Zaubertrank
Verjüngte Lust gewinne!
Nicht Wasser ist's, womit er speist
Die Herzen bis zum Grunde,
Sein Quell ist Ton, sein Odem Geist,
Ein Hauch aus Gottes Munde.
Drum, Sänger, füllt das Bundeshorn,
Dass an dem edlen Gnadenborn
Euch Leib und Seel' gesunde.
Wer hoch die deutsche Fahne trägt,
Wer schwört beim deutschen Rheine,
Wem voll das Herz und freudig schlägt,
Für's Vaterland, das Eine,
Den tränkt aus seiner heil'gen Fluth
Den tauft mit der Begeisterung Gluth
Der Brunnen, den ich meine.
Und fragt ihr, wer den Wunderstrom
Vom Himmel euch bescheere:
Es ist des Sängers Brust, ein Dom
Der deutschen Tucht und Ehre.
Die Fluth, auf der sein Odem zieht,
Der Brunnen ist das deutsche Lied:
Dass Gott ihn ewig mehre!

SOLOMON'S CONSECRATION OF THE TEMPLE.

Sacred Scene by OTTO PRECHTLER.

FOR BASS, SOLO QUARTET AND MALE CHORUS,

By E. TITL, Op. 31.

E. Titl, a Moravian by birth, lived in Prague and Vienna. His compositions embrace operas, overtures, songs and dances, which acquired popularity, especially with the last generation, and are less deep than pleasing. The original harp-accompaniment of the present work has been supplemented by one for full orchestra by the festival conductor.

CHORUS.

Lo, he comes, he descends from the throne and humbly wends hither. He lays aside his crown, and refuses to be king to-day. Before the Eternal would he kneel and dedicate His temple. The strains of holy devotion resound far and wide.

SOLOMON.

For the first time I pray within the walls of this temple. Lord, send the ray of Thy grace, and the dew of Thy blessing. How could this narrow marble-shrine be the dwelling of Thee, who art boundless as the heavens, as the universe? Thou art wherever the soul speaks to Thee. Here the souls in peace long for their fountain-head. No longer man lonely praises Thee on the mountains: a chorus of tones lofty and sublime now rises to heaven.

FOUR PRIESTS.

Soul longs for soul, strain follows strain: in heaven, in the temple music extols Thee, O Lord!

CHORUS.

Arise, song, to the Lord of the world; ascend, clouds of incense! Near the canopy of stars above the last strain dies away.

Salomo's Tempelweihe.

Religiöse Scene von Otto Prechtler.

FÜR BASS, SOLO-QUARTETT UND MÄNNER-CHOR.

Von E. TITL, Op. 31.

E. Titl, ein Mähre von Geburt, lebte in Prag und Wien. Er componirte Opern, Ouverturen, Gesänge und Tänze, die besonders bei der letzten Generation beliebt waren, und weniger tief als gefällig sind.

Die Originalbegleitung des vorliegenden Werkes ist für Harfe und wurde vom Festdirigenten durch eine für volles Orchester ergänzt.

CHOR.

Seht er kommt, er steigt vom Throne
Und in Demuth wallt er her,
Nieder legt er seine Krone
Und ist heut' nicht König mehr.
Vor dem Ew'gen will er knien,
Und sein Tempel sei geweiht,
Heil'ger Andacht Melodien
Tönen heute nah und weit.

SALOMO.

Ich bete hier zum ersten Mal	Doch wo die Seele spricht zu dir
In dieses Tempels Bau,	O Herr, da bist auch du.
Herr sende deiner Gnade Strahl	Es sehnen sich die Geister still
Und deines Segens Thau.	Hier ihrem Urquell zu.
Dich schliessen nicht die Himmel ein!	Nicht einsam auf den Bergen mehr
Dich nicht die ganze Welt:	Preist dich der Menschen Heer,
Wie sollte deine Wohnung sein	Es steigt von Tönen hoch und hehr
Dies enge Marmorzelt?	Ein Chor jezt himmelwärts.

VIER PRIESTER.

Die Seele neigt zur Seele sich,
Es sucht sich Ton und Klang,
Es preist, o Herr, im Himmel dich,
Im Tempel der Gesang.

CHOR.

Wall' auf, Gesang, zum Herrn der Welt,
Wall' auf nun, Opferrauch!
Dort oben nah' dem Sternenzelt
Verklingt der letzte Hauch.

FRITHJOF.

FOR MALE-CHORUS, SOLO VOICES AND ORCHESTRA.

Bruch.

SCENE FOURTH.

FRITHJOF GOES INTO EXILE.

SOLO-QUARTET.

Sun in the sky
Now mounteth high,
The winds are blowing,
And gently flowing
The waves advance
In joyful dance.

CHORUS.

Frithjof from his home must flee,
Sadly Frithjof goes his way,
Weepeth, while morning gloweth!

FRITHJOF.

World's grandest region,
Thou mighty North!
From thy dominions
I'm driven forth.
Whithin thy borders
I lov'd to dwell!
Midsummer-sun,
Fare thee well!

CHORUS.

Thou mighty North,
Fare well then!

FRITHJOF.

My love is foiled,
My roof-tree rent,
Mine honor soiled,
In exile sent!
Cheerless is my soul within me
Hopeless I must bear my lot.
Ye rugged mountains,
Where heroes dwell,
And Thor commandeth
Clouds and winds:
Ye azure lakes,
That I love so well,
Ye woods and brakes,
Fare ye well, farewell!
Farewell, thou mighty North!

CHORUS.

Fare well, thou mighty North,
Farewell!

ALL ALONE.

Braun.

The moon so calmly looks at me,
The Rhine so gently flows.
The fisher-boy stands in the boat
All alone!
I am sitting sad and silent
By my distaff in my chamber,
But the wheel will not spin.
All alone!
If thou wert with me and I with thee,
Dear fisher-boy,
Thou would'st not stand there, nor I
sit here
All alone!

The boy thinks of his love,
The wave flows by,
He drops a tear into the wave—,
To be its companion.
By the cottage where his sweetheart
lives
They both stand still and listen.
Does she but think of the boy,
That would only be loved by her?
If thou wert with me, and I with thee,
Dearest maiden mine,
Thou wouldst not spin, I would not sigh
All alone!

Frithjof.

FR MNNER CHOR, SOLO-STIMMEN UND ORCHESTER.

Bruch.

VIERTE SCENE.

FRITHJOF'S ABSCHIED VOM NORDLAND.

SOLO-QUARTETT.

Sonne so schön
Steigt ber Hh'n,
Die Winde suseln
Vom Land und kruseln
Die See zum Tanz
[m Morgenglanz.

CHOR.

Seht, wie traurig Frithjof wallt,
Seht, er weint im Morgenscheitel

FRITHJOF.

Stirne der Erde,
Hochhehrer Nord,
Vom Heimathheerde
Weit muss ich fort!
Du meine Wonne,
Walhalla's Pracht!
Mittsommersonne,
Fahr' wohl!

CHOR.

Hochhehrer Nord,
Fahr' wohl!

Fahr' wohl denn,
Hochhehrer Nord!

FRITHJOF.

Verhhnt mein Lieben,
Mein Hof verbrannt,
Vom Gut vertrieben,
Entehrt, verbannt!
Friedlos bin ich in der Heimath,
Friedlos in der eignen Brust!
Ihr Felsen alle,
Wo Ehre wohnt,
Drauf sturmgetragen
Thor mächtig thront,
Ihr blauen Seen,
Ich kenn' euch wohl,
Ihr duftigen Höhen.
Fahrt wohl, fahrt wohl!
Fahr' wohl, hochhehrer Nord!

CHOR.

Fahr' wohl, hochhehrer Nord!
Fahr' wohl!

Mutterseelenallein.

Braun.

Es blickt so still der Mond mich an,
Es fließt so still der Rhein;
Der Fischerknabe steht im Kahn
So mutterseelenallein!
Ich sitz' am Rocken traurig still
In meinem Kämmerlein,
Das Rädchen mir nicht schnurren will,
So mutterseelenallein!
Wrst du bei mir und ich bei dir,
Du lieber Knabe mein;
Du stnd'st nicht dort, ich süss' nicht
hier
So mutterseelenallein!

Den Knaben hält die Liebe wach,
Die Welle fließt vorbei,
Er sendet eine Thrän' ihr nach,
Dass sie allein nicht sei!
Am Hüttchen, wo sein Mädchen weint
Stehn beide lauschend still,
Ob sie wohl nur den Knaben meint,
Der ihre Liebe nur will!
Wrst du bei mir, wär' ich bei dir,
Du liebes Mädchen mein,
Du spnnst nicht dort, ich seufzt' nicht
hier
So mutterseelenallein!

DRUSUS' DEATH.

A DRAMATIC SCENE FOR SOLOS, MALE CHORUS AND ORCHESTRA

A. REISSMANN, Op. 19.

Dr. August Reissmann, born in the year 1825, lived in Berlin for a number of years as writer on music and professor of music, in which capacity he lately accepted a call to Leipsic. Among his works is prominent the "History of the German Song." Important are likewise his "General History of Music," and his "Musical Theory." Of his biographies of Haydn, Schubert, Mendelssohn and Schumann the last in particular is excellent. Reissmann also completed the great "Cyclopædia of Music" begun by Mendel. As composer Reissmann belongs to the school of Schumann. He wrote operas, works for chorus, song for one voice and more, piano-compositions, chamber-music, etc., which show great ability, and have in part become well-known.

Drusus' Death may be considered an offering the composer brought on the altar of his fatherland at the time of the war with France. The alliterative text is also by Reissmann.

Of the choruses all of which are written for 3 parts the first is very impressive and solemn; No. 5 is of the same character; Nos. 3 and 6 are very fiery and animated. The accompaniment of the choruses which are mostly of great difficulty is, to some extent, independent of them, and skillfully illustrates the text. The relatively best of the solo numbers are the first energetic aria of the priest of Wodan, and the stirring aria of Valeda (No. 4).

1.

CHORUS OF THE GERMANS.

Wodan, mighty father of worlds, protect and defend us in bloody battle. Drusus, the grim oppressor of nations, plans our disgrace and destruction. Cursed fetters he forges for free ones! By force he exacts tribute! Wodan, thou wilt not have bondmen as faithful servants, protect and defend us in bloody battle!

2.

ARIA WITH CHORUS.

PRIEST OF WODAN (BASS).

Wodan prevents the works of darkness, and checks the hosts of hated foes. His faithful ones fight victoriously for the free inheritance from their fathers. Rome's mercenaries enthralled the frightened world, your heroic fathers checked their victorious armies. Where are Karbo and the warriors, that came in great numbers, to take our liberty and carry us away as slaves? And Silanus, the great fighter? Cassius, the never-vanquished? The heroic arm of your fathers broke their old, gigantic power. Arm yourselves then, and like your fathers boldly undertake the holy work. Drusus! Death and destruction to thee! Disgrace and death to the foreign mercenaries!

Drusus' Tod.

DRAMATISCHE SCENE FÜR SOLI, MÄNNER-CHOR UND ORCHESTER.

A. REISSMANN, Op. 19.

Dr. August Reissmann, geboren im Jahre 1825, lebte viele Jahre in Berlin als musikalischer Schriftsteller und Professor der Musik, in welcher Eigenschaft er neuerdings einem Ruf nach Leipzig folgte. Unter seinen Werken nimmt die „Geschichte des deutschen Liedes“ eine hervorragende Stelle ein. Bedeutend sind gleichfalls seine „Allgemeine Musikgeschichte“ und „Compositionslehre“. Von seinen Biographien von Haydn, Schubert, Mendelssohn und Schumann ist besonders die letzte als vorzüglich zu nennen. Auch vollendete Reissmann das von Mendel angefangene „Musikalische Conversationslexikon.“ Als Componist gehört Reissmann der Richtung Schumann's an. Er schrieb Opern, Chorwerke, ein- und mehrstimmige Lieder, Claviersachen, Kammermusikwerke, u. s. w. die ein gediegenes Können verrathen und zum Theil in weiten Kreisen bekannt geworden sind.

Drusus Tod darf wohl als Opfer betrachtet werden, welches der Componist auf dem Altar des Vaterlandes brachte zur Zeit des Kriegs mit Frankreich. Der alliterirende Text ist ebenfalls von Reissmann.

Von den durchweg dreistimmigen Chören sind hervorzuheben: der erste, der sehr ernst und feierlich ist, ihm verwandt ist No. 5; die Chöre No. 3 und 6 sind sehr feurig und schwungvoll. Die Begleitung der fast ausnahmslos sehr schwierigen Chöre tritt selbstverständlich auf und schildert den Inhalt des Textes in charakteristischer Weise. Von den Solonummern sind die besten die erste, sehr ernste Arie des Wodanspriesters, und die sehr schwungvolle Arie der Velede (No. 4).

1.

CHOR DER DEUTSCHEN.

Wodan, gewaltiger Vater der Welten,
Schütze und schirm' uns in blutiger
Schlacht!

Drusus, der grimme Dränger der Völker,
bringt uns Schande, Verderben und
Schmach!

Unschwund'ge Fesseln schmiedet er
Freien!

Während heischet er Zoll und Zins.
Wodan, du willst nicht Knechte zu
Treuen,

Schütze und schirm' uns in blutiger
Schlacht!

2.

ARIE MIT CHOR.

WODAN'S PRIESTER (BASS).

Wodan wehret finstern Werke,

Hemmt verhasster Feinde Heere!

Sieghaft streiten seine Treuen

Für der Väter freies Erbe.

Roma's Söldnerschaaren schlugen

Die erschreckte Welt in Bande,

Eure Heldenväter hemmten

Ihre sieggewohnten Heere.

Wo sind Karbo und die Kämpen,

Die in grossen Schaaren kamen,

Unsre Freiheit zu vernichten,

Uns als Sklaven fortzuführen?

Und Silan, der grosse Streiter?

Cassius, der Niebesiegte?

An dem Heldenarm der Väter

Brach die alte Riesenstärke.

Wappnet euch denn, wie die Väter

Schreitet kühn zum heil'gen Werke.

Drusus! Schmach dir und Verderben!

Schmach und Tod den fremden

Söldnern!

CHORUS.

Drusus! Death and destruction to thee! Disgrace and death to the foreign mercenaries!

3.

RECITATIVE AND CHORUS.

VELEDA (SOPRANO).

Fear not, ye sons of Teut, fear not Drusus! Ere yet this day will end, he will be overtaken by death!

CHORUS.

Lead us, Veleda, that we may smite the haughty one!

4.

RECITATIVE AND ARIA.

There needs not earthly power. Wodan's ruling hand will destroy him. But grimmer oppressors threaten you. Woe, if they should find you unarmed! Woe, if they should paralyze your arms through discord! Sound through all lands the battle-cry, that the free sons of free fathers may gather in hosts for combat and victory. Cursed and slain be the loathsome coward, who will not follow the battle-cry! Cursed and slain be the traitor, that serves the hated enemy! Cursed be ye all, if you do not unite as one people.

5.

SOLO AND CHORUS.

PRIEST OF WODAN.

Great Gods, bless what she wisely and devoutly has weighed!

CHORUS.

Great Gods, bless what she wisely and devoutly has weighed!

6.

MARCH WITH CHORUS.

CHORUS.

The Roman hosts!

VELEDA.

Hasten hence! Drusus will be overthrown by me!

CHORUS.

Hail Drusus! With iron step he moves over seas and lands. Hail Drusus! Half a world he subdued. Hail Drusus! To new victories he carries the eagles of Rome.

7.

RECITATIVE.

VELEDA.

Whither wilt thou go, infatuated, inconsiderate and insatiable one? Never hope to rule here! Thou sawest the last of thy days, thou hast come to the end of thy deeds. Drusus, turn thy steps! Ere the sun sinks, thou wilt be a corpse.

CHOR.

Drusus! Schmach dir und Verderben!
Schmach und Tod den fremden Söld-
nern!

3.

VELEDA (SOPRAN).

Sorget, ihr Söhne Teuts,
Sorget nicht um Drusus!
Ehe noch endet der Tag,
Liegt er, vom Tode ereilt!

CHOR.

Führ' uns, Velea, dass wir den Stolzen
fällen.

4.

RECITATIV UND ARIE.

VELEDA.

Nicht bedarf es des Arms irdischer
Gewalten:
Wodan's waltende Hand wirft ihn ver-
nichtet ins Grab.
Doch euch drohen grimmere Dränger,
Kommen, in Ketten keck euch zu
werfen.
Wehe, wenn sie euch wehrlos fänden!
Wehe, wenn eure Waffen sie lähmten
durch Zwietracht!

Lasset laut durch alle Lande
Schlachtruferschallen, dass in Schaaren
Sammeln sich zum Kampf und Siege
Freier Väter freie Söhne.
Fluch und Fall dem eklen Feigling,
Der nicht hören will den Heerruf!
Fluch und Fall auch dem Verräther,
Der verhasstem Feinde dient!
Fluch euch allen, wenn ihr euch nicht
Eint zu Einem Volk!

5.

SOLO MIT CHOR.

WODANSPRIESTER.

Grosse Götter, lasst gedeihen,
Was die Weise fromm erwogen!

CHOR.

Grosse Götter, lasst gedeihen,
Was die Weise fromm erwogen!

6.

MARSCH MIT CHOR.

CHOR.

Die Römerheere!

VELEDA.

Eilt von hinnen!
Drusus wird durch mich besiegt.

CHOR.

Drusus Preis! Mit ehernem Schritt
Zieht er durch Meere und Lande.
Drusus Preis! Eine halbe Welt
Schlug er in Ketten und Bande.
Drusus Preis! Zu neuen Siegen
Lässt er Roma's Adler fliegen.

7.

RECITATIV.

VELEDA.

Wohin willst du, Wahnbethörter,
Unbedacht und unersättlich?
Hier zu herrschen hoffe nimmer!
Du sahst deiner Tage letzten,
Bist am Ende deiner Thaten,
Drusus, wende deine Schritte,
Eh' zur Erde neigt die Sonne,
Liegt dein Leib erstarrt zur Leiche.

8.

CHOR UND DRUSUS.

Welch schrecklich Weib! von grauen-
hafter Schöne,
Wie eine Göttin hoch und hehr!
Zorn strahlt ihr Aug', und düst're
Schauer
Erweckt der Stimme allgewalt'ger
Klang!

9.

RECITATIV.

DRUSUS (TENOR).

Entsetzlich Weib! Wie gift'ge Pfeile
dringen
Zum Herzen deine grausen Worte mir!
Wer gab dir Kunde, dass mein Ende
nahe?
Wer Macht, zu hemmen meinen Sieges-
lauf?

8.

CHORUS AND DRUSUS.

What a terrible woman! of fearful beauty, noble and sublime like a goddess. Her eye speaks wrath, and the powerful sound of her voice awakens gloom and horror!

9.

RECITATIVE.

DRUSUS (TENOR).

Frightful woman! Like poisoned arrows thy dire words pierce my heart! Who informed you that my end is at hand? Who gave you power to stay my victorious course?

10.

ARIA.

VELEDA.

A feeble instrument of the mighty Gods is woman's pure will. The dark gates of the future are opened to her mind's eye. I see the hand that is raised to fell these groves, 'tis not thine Drusus, a mightier one it is. It does not build strong castles to banish German spirit, in lofty halls it builds a sacred abode, where German spirit may unfold its power unfettered, to subdue, renew the tottering world. O Rome, haughty Rome, I behold thee in distress, how miserable thou hast become, who wast once so splendid. O Rome, haughty Rome, I pity thy deep fall, broken and shattered thou liest in bitter, in deep, disgrace!

Behold the splendor and grandeur of Germany! She raises her arm: thy proud empire is dashed to pieces: Hasten then, ye Romans, Rome loudly calls for you! She calls for help, hear ye not her pitiful screams?

11.

RECITATIVE.

VELEDA.

Hold Drusus! Thou mayest linger, she does not call for thee. Thou wouldst fetter Germany, the God of the Germans smites thee. Then struggle no longer: die, grim Drusus, die!

DRUSUS.

Woe to me! The awful ban struck me!

12.

FINALE.

VELEDA. PRIEST OF WODAN. CHORUS.

Come all, come all, to praise the strong, the mighty God! He protects his faithful servants, he smites the haughty foe. He will overthrow all, who threaten you with bondage. His help will give you power that will resist all assaults. Come all, come all, to praise the strong, the mighty God.

10.
ARIE.

VELEDA.

Schwaches Rüstzeug starker Götter
Ist des Weibes reiner Wille.
Ihrem innern Sinn erschliessen
Sich der Zukunft dunkle Pforten.
Ich seh' die Hand sich heben,
Die diese heil'gen Haine fällt;
'S ist nicht die deine, Drusus,
Gewalt'ger ist die Hand.
Sie baut nicht feste Burgen,
Zu bannen deutschen Geist;
Sie baut in hohen Hallen
Ihm eine heil'ge Stätte,
Dass er sich frei entfalte
In fesselloser Macht,
Dass er die Welt bezwinge,
Die wankende erneu'.
O Roma, stolze Roma,
Ich seh' in Jammer dich,
Wie bist du elend worden,
Die einst so herrlich war.
O Roma, stolze Roma,
Mich reut dein tiefer Fall,
Zerstossen und zerschlagen
Liegst du in bitt'rer Schmach,
In tiefer, tiefer Schmach!
Schau her, mein herrlich Deutschland,
Schau, wie's in Hohheit prangt.

Es hebt den Arm: in Trümmer
Zerbricht dein stolzes Reich.
So eilt doch, Römer, eilet,
Sie ruft nach Hülfe, hört ihr
Denn nicht der Armen Schrei'n?

11.
RECITATIV.

VELEDA.

Halt Drusus! Du darfst weilen,
Sie ruft nicht nach dir.
Du wolltest Deutschland binden,
Dich schlägt der Deutschen Gott,
So sträube dich nicht länger:
Stirb, grimmer Drusus, stirb!

DRUSUS.

Weh mir! Das grause Wort, es traf!

FINALE.

VELEDA. WODANSPRIESTER. CHOR.

Kommt all, kommt all, zu loben
Den starken mächt'gen Gott.
Er schützt seine Treuen,
Er schlägt den stolzen Feind.
Er wird sie alle fällen,
Die euch mit Knechtschaft droh'n;
Er hilft euch Macht gewinnen,
Die allen Stürmen trotzt.
Kommt all, kommt all zu loben
Den starken mächt'gen Gott!





W. CANDIDUS.

→ SIXTH CONCERT ←

Saturday Afternoon, July 2nd, at Two o'clock.

—PROGRAM—

1. OVERTURE to "Robespierre", - - - *Litolff*
2. "NORMANNENZUG," Chorus, - - - *Mæhring*

GERMANIA MÆNNERCHOR, of Cincinnati.

W. ECKERT, Director.

3. DIVINITES DU STYX, from "Alceste," - - - *Gluck*

MISS ANNIE LOUISE CARY.

4. "LES PRELUDES," Symphonic Poem, - - - *Liszt*

5. ARIA from "Don Giovanni," Il mio tesoro, (Thränen vom
Freunde getrocknet,) - - - *Mozart*

MR. HUGO LINDAU, of Cincinnati.

6. ARIA, "ROAMING ON FOAMING BILLOWS" from the "Creation,"

MR. M. W. WHITNEY. *Haydn.*

7. AIR,—Arranged by R. Rosenbecker, - - - *Bach*

8. a. { BRUDE FAERDEN, KJERULF,

- b. { HÖR ÖS SVEA WERNEBERG.

FREJA, of Chicago

MR. MOO, Director.

9. "PACE O MIO DIO" from "Forza del Destino," - *Verdi*

MAD. DONALDI.

10. INDIAN MARCH from "L'Africaine," - - - *Meyerbeer*

ADOLPH ROSENBECKER, Conductor.

"LES PRELUDES."

SYMPHONIC POEM.

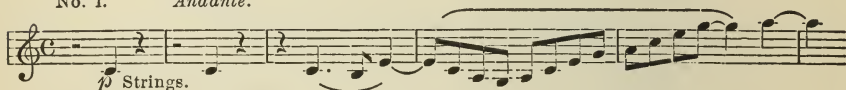
Liszt.

This tone-poem is founded upon the following passage from Lamartine's "Meditations poetiques:"

"What else is our life but a series of preludes to that unknown song whose solemn initial note is intoned by death? The enchanted dawn of every life is love; but what destiny is there, on whose first delicious joys some storm breaks not,—some storm whose deadly blast disperses youth's illusions, whose fatal bolt consumes its altar? And what soul thus cruelly wounded, does not, when the tempest passes away, love to lull its memories to rest in the peaceful quietude of rural life? Yet man is not long content with languid repose amid the unvarying influences of nature's quiet, and when the trumpet gives the signal he hastens to the post of danger, whatever be the combat which calls him to its ranks, that in the strife he may regain full knowledge of himself and of his strength."

The germ to this wonderful composition is a theme remarkably simple (No. 1),

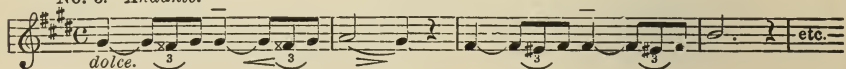
No. 1. *Andante.*



and still Liszt's genius transforms it so as to produce a work of astonishing beauty and rare unity. The symphonic poem begins with an introduction. The strings first give out the theme in unison (*Andante*), it is imitated in the wind-instruments, a sequence follows, and gradually the whole orchestra is introduced in a fine crescendo leading to the *Andante maestoso*, in which the brass instruments have the theme, the violins and tenors playing arpeggio-passages. After this splendid introduction, (a prelude, as it were, to the preludes) the theme appears in the cello and second violins as the theme of youthful love (No. 2). It is imitated at the same time in the bass and the bassoon. Afterward it is taken by the first horn and the second violin.

After an interlude of a few bars the theme in a new form, and no longer in triple but in quadruple time, is played by the horn-quartet and the muted (divided) tenors (No. 3).

No. 3. *Andante.*



From this point the theme occurs in both forms (Nos. 2 and 3).

“Les Preludes.”

SYMPHONISCHE DICHTUNG.

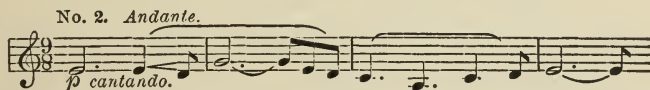
Liszt.

Dieses Tongedicht fusst auf der folgenden Stelle aus Lamartine's “Meditations poetiques:”

“Was ist unser Leben, als eine Reihe von Vorspielen zu jenem unbekannten Gesange, dessen ersten feierlichen Ton der Tod anstimmt? Die Liebe ist die zauberische Morgenröthe jedes Lebens. In welchem Schicksale aber wird nicht diese selige Wonne durch den Sturm unterbrochen, dessen kalter Hauch die schönsten Täuschungen der Jugend zerstört, dessen Blitzstrahl seinen Altar zermalmt? Und welche tief verwundete Seele wird nicht gern, nachdem der Sturm vorbergezogen, in der friedlichen Stille des Landlebens ihre süssen Erinnerungen pflegen? Nicht lange aber befriedigt den Menschen das erschlaffende Ruhen am Busen der Natur, und wenn die Trompete ruft, eilt er auf den gefahrvollen Posten, welches auch der Kampf sei, der ihn in die Reihen der Streitenden fhrt, um im Kampfe sich selbst und seine volle Kraft wiederzufinden.”

(In Ermanglung der vortrefflichen deutschen Uebersetzung von Peter Cornelius, aus dem Englischen wieder in's Deutsche uebersetzt.)

Das Thema, aus dem dieses Wunderwerk gebildet ist, muss man als ungemein einfach bezeichnen (No. 1). Trotzdem aber hat das Genie Liszt's ein Werk von vollendeter Schönheit und seltener Einheitlichkeit daraus geschaffen. Die symphonische Dichtung beginnt mit einer Einleitung. Das Streichquartett giebt zuerst das Thema unisono an (*Andante*) die Holzbläser ahmen es nach, eine Sequenz folgt, und allmälig tritt das ganze Orchester ein und fhrt uns in einem prächtigen crescendo zu dem *Andante maestoso*, in welchem die Blechinstrumente das Thema bringen, während die Violinen und Bratschen gebrochene Accordpassagen spielen. Nach dieser schwungvollen Einleitung (gleichsam ein Vorspiel zu den Vorspielen) erscheint das Thema, welches jugendliche Liebe ausdrückt, im Cello und in der zweiten Violine (No. 2).

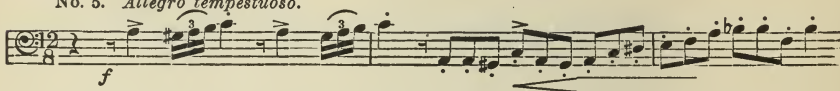


Es wird zur gleichen Zeit vom Bass und Fagott nachgeahmt; später übernehmen es die zweite Violine und das erste Horn.

Nach einem Zwischensatz von einigen Takten erscheint es in einer neuen Form, es hat nunmehr $\frac{4}{4}$ Takt an Stelle des vorhergehenden $\frac{3}{4}$ Taktes, und wird vom Hornquartett und den gedämpften (getheilten) Bratschen gespielt (No. 3.) Von hier an kommt das Thema in diesen zwei Formen (No. 2 und 3) vor. Die Holzbläser übernehmen es, ein crescendo führt zu dem dissonirenden Nonen-

The wood takes the theme, a crescendo leads to the dissonant chord of the ninth, which, so to speak, harshly destroys love's joys. The horn once more intones the theme (No. 2), now a reminiscence of the dream of love. In a different rhythm and with a chromatic run added, the cello then has the theme (No. 4), which, accompanied by the strings (tremolo), and followed by chords of the diminished seventh in rapid succession, introduces the storm (*Allegro tempestuoso*, $\frac{1}{2}$). The theme here is in the basses in a syncopated form (No. 5),

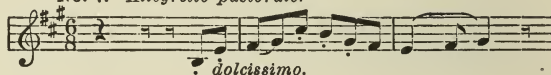
No. 5. *Allegro tempestuoso.*



accompanied by staccato chords. Fragments of it are found in the wood and the strings; farther on, the rhythm of the brass suggests it (No. 6), afterwards that of the violins.

The storm abating, the oboe plays the love-theme, then the violin, and thus we come to the *Allegretto pastorale* ($\frac{6}{8}$). The strings at first have sustained chords, while the horn and the wood playfully introduce a merry staccato-passage (No. 7),

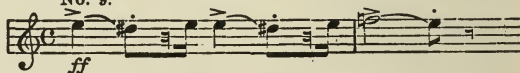
No. 7. *Allegretto pastorale.*



freely derived from the theme. This passage is now given to the strings, and forms a delightful accompaniment to the theme (No. 3) played by the first violins, the whole resting on an organ-point in the cellos and horns. The wood instruments are added, and finally Liszt brings about an astonishing rhythmical combination: the theme being accompanied by the above mentioned passage, both in eighths and sixteenths (by diminution), and besides by at least 3 other distinct forms of accompaniment.

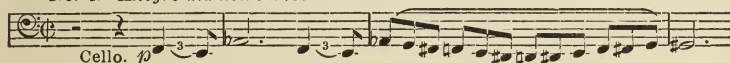
The horns and all the wood instruments next have the theme (No. 3), accompanied by the staccato-passage in the strings. A fine climax leads to the *Allegro marziale animato*, in which the theme (No. 2) is given to the brass, the violins accompanying in rapid scale-passages. A new modification of it is now heard in the wood (No. 8), a fine crescendo brings us to a fortissimo passage, in which the theme (No. 3) is introduced with a pointed martial rhythm, (No. 9),

No. 9.



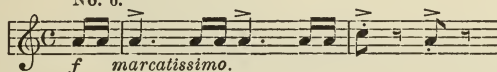
the latter being still further marked by the drums and cymbals. The *Andante maestoso* of the introduction closes this work, which, as will be seen, is a series of closely connected variations, called "ideal" variations in distinction from the "formal" ones, which are found in Haydn's, Mozart's and older composers' works. In "Les Preludes" one is at a loss whether more to admire the beautiful harmonies, the rich instrumentation, or the ingenious development of the theme.

accord, welcher gleichsam das süsse Liebesglück rauh zerstört. Wenn nun das Horn nochmals das Thema (No. 2) erklingen lässt, so ist das eine Erinnerung an den Traum der Liebe. In verschiedenem Rhythmus und mit einem hinzugefügten chromatischen Lauf bringt nun das Cello das Thema (No. 4), welches, von den Streichinstrumenten tremolo begleitet, mit raschen Folgen von verminderten Septaccorden den Sturm einleitet (*Allegro tempestuoso*, $\frac{1}{8}$).

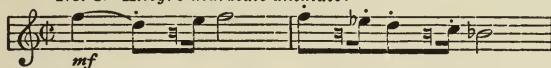
No. 4. *Allegro ma non tanto.*

Das Thema tritt hier im Basse in syncopirter Gestalt auf (No. 5) und wird von Staccatoaccorden begleitet. Bruchstücke davon finden sich bei den Holzbläsern und im Streichquartett; weiterhin wird es im Rhythmus der Blechinstrumente angedeutet (No. 6),

No. 6.



später in dem der Violinen. Nachdem der Sturm ausgetobt, hören wir nochmals das Liebesthema erst in der Oboe und dann in der Violine, und kommen so zum *Allegretto pastorale* ($\frac{3}{8}$). Das Streichquartett hat zuerst gehaltene Accorde, während das Horn und die Holzbläser sich neckisch mit einem heiteren Staccatolauf ablösen (No. 7), der (allerdings frei) von Thema abgeleitet ist. Diesen Lauf übernehmen dann Streichinstrumente als liebliche Begleitung zum Thema (No. 3) in den ersten Violinen; das Alles ruht auf einem Orgelpunkte im Cello und Horn. Die Holzbläser treten hinzu, und zuletzt stehen wir vor einem Rhythmus, dessen Vielgestaltigkeit staunenerregend ist: das Thema wird von jenem Staccatolauf in Achteln und Sechzehnteln (durch Verkleinerung) begleitet, daneben aber treten noch drei andere Begleitungsformen auf. Die Hörner und das Holzbläserchor lassen dann das Thema (No. 3) erklingen, begleitet von den Staccatolauf im Streichquartett. Auf eine prächtige Steigerung folgt das *Allegro marziale animato*, in dem das Thema (No. 2) dem Blech übergeben und von raschen Tonleiterläufen der Violinen begleitet ist. Eine neue Umgestaltung des Themas erscheint dann bei den Holzbläsern (No. 8).

No. 8. *Allegro marziale animato.*

Ein wirksames crescendo führt uns sodann zu einer fortissimo Stelle, in welcher das Thema (No. 3) mit scharf markirtem, kriegerischem Rhythmus auftritt (No. 9), der in den Pauken und Becken noch verstärkt wird. Das *Andante maestoso* der Einleitung bildet den Schluss des Werkes, welches eine Reihe engverknüpfter "idealer" Variationen ist, "idealer" im Gegensatz zu den "formellen," wie man sie vorwiegend bei Haydn, Mozart und anderen älteren Meistern findet. In "Les Preludes" fesseln uns in gleichem Grade die schönen Harmonien, die reiche Instrumentation und die geniale Entwicklung des Themas.



F. REMMERTZ.

⇒ SEVENTH CONCERT ⇐

Saturday Evening, July 2nd, at Eight o'clock.

—PROGRAM—

PART FIRST.

1. FESTMARCH, Op. 6, - - - - *Lassen*
2. TREMATE, Empj, Trio, - - - - *Beethoven*
MAD. PESCHKA-LEUTNER, MESSRS. CANDIDUS AND F. REMMERTZ.
3. INTRODUCTION AND THIRD SCENE FROM "LOHENGRIN," *Wagner*

CHARACTERS:

HENRY THE FOWLER, King of Germany,	-	MR. M. W. WHITNEY
LOHENGRIN,	- - - - -	MR. W. CANDIDUS
ELSA OF BRABANT,	- - - - -	MAD. PESCHKA-LEUTNER
FREDERICK OF TELRAMUND, a Noble of Brabant,	-	MR. F. REMMERTZ
OTTRUD, his wife,	- - - - -	MISS ANNIE LOUISE CARY
THE ROYAL HERALD,	- - - - -	MR. A. LEIVERMANN

Chorus of Counts and Nobles, of Men and Women of the People.

The Scene takes place in Antwerp, in the first half of the tenth century.

PART SECOND.

4. SYMPHONY in D minor, (No. 9, Op. 125,) - *Beethoven*

Solos: Mad. PESCHKA-LEUTNER, Soprano.

Miss ANNIE LOUISE CARY, Alto.

Mr. W. CANDIDUS, Tenor.

Mr. F. REMMERTZ, Baritone.

FESTIVAL CHORUS OF THE NORTH-AMERICAN SÆGERBUND.

HANS BALATKA, Conductor.

RICHARD WAGNER.

If any proof were needed to show Wagner's greatness, it could be found in the fact, that never in the history of music has so much been said for or against any musician as in the case of Wagner. The whole musical world is in fact divided into two camps: the Wagnerites and the anti-Wagnerites, both containing men of great ability. Again, there is no other instance (Beethoven excepted) of a musician that shows such a development, as can be traced in the operas *Rienzi*, *The Flying Dutchman*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan and Isolde*, *Meistersinger* and *Nibelungen*. Wagner's faith in his own genius could not be shaken by the seeming failure of some of his works; though encountering the bitterest opposition he unflinchingly followed his ideal in distress, in exile, and if now, in the evening of his life, monarchs pay homage to him who was exiled by monarchs, if nearly all the musical world speaks in terms of admiration of him, if his works have become popular and are continually becoming more so: it is but the well merited triumph of one of the greatest geniuses the world has seen.

Wagner's great merit is the reform of the opera, which with most of his predecessors had become little more than nonsensical text set to more or less pleasant music. Following the paths of Gluck and Weber, he created the music-drama, in which all the arts unite to produce one art-unity, in which there is the very closest connection between the words and the music.

Lohengrin may in some respects be considered Wagner's *chef d'oeuvre*. The characters are clearly drawn, word and tone are most intimately connected, the orchestra becomes an important agent in explaining and supplementing the action, the chorus also becomes a dramatic element, the leading motives are truly plastic.

The splendid third scene of the first act selected for performance gives a fine opportunity for the display of the chorus and the orchestra.

Richard Wagner.

Um Wagner's Grösse zu beweisen, braucht man nur die Thatsache zu erwähnen, dass die Musikgeschichte kein zweites Beispiel eines Musikers aufweist, für und gegen den so viel geschrieben wurde. Die ganze musikalische Welt ist in zwei Lager getheilt, das der Wagnerianer und das der Anti-Wagnerianer; in beiden sind Männer von anerkannter Tüchtigkeit. Beethoven ausgenommen, hat es keinen anderen Musiker gegeben, in dessen Werken man eine solche Entwicklung wahrnehmen kann, wie in Wagner's Opern: Rienzi, Fliegender Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Meistersinger und Nibelungen.

Wagner's Glaube an sein Genie wurde nicht erschüttert durch den scheinbaren Misserfolg seiner Werke; trotz der heftigsten Anfeindungen verfolgte er unerschrocken sein Ideal im Elend, in der Verbannung, und wenn jetzt am Abend seines Lebens Monarchen den feiern, der einst von Monarchen verbannt wurde, wenn fast die ganze musikalische Welt ihn mit Bewunderung anschaut, wenn seine Werke anerkannt worden sind und es fortwährend noch mehr werden: so ist das nur der wohlverdiente Triumph eines der grössten Genies, welche die Welt gesehen.

Wagner's grosses Verdienst ist es, die Oper reformirt zu haben. Dieselbe bestand bei der Mehrzahl seiner Vorgänger aus kaum mehr als einem unsinnigen Text, zu dem mehr oder weniger gefällige Musik geschrieben war. Den Bahnen Gluck's und Weber's folgend, erschuf er das Musik-Drama, in dem sich alle Künste vereinigen, um ein einheitliches Kunstwerk zu bilden, ein Kunstwerk, in dem Wort und Ton auf's Innigste verbunden sind. Wagner, der Dichter-Componist, schrieb die Texte zu allen seinen Opern, den Rienzi ausgenommen.

Lohengrin kann in mancher Hinsicht als Wagner's Meisterwerk betrachtet werden. Die Charaktere sind scharf gezeichnet, Wort und Ton sind eng verbunden, das Orchester ist darin ein wichtiger Factor zum Erklären und Ergänzen der Handlung, der Chor wird zum dramatischen Element, die Leitmotive sind wahrhaft plastisch.

Die prächtige dritte Scene des ersten Actes giebt dem Festchor und Orchester Gelegenheit, sich im günstigsten Lichte zu zeigen.

LOHENGRIN.

THIRD SCENE.

During the following Chorus the swan arrives with the bark at the river side. LOHENGRIN, standing in the bark, is leaning on his sword.

ALL THE MEN AND WOMEN.

Miraculous! yes, miraculous omen!
Unheard of miracle, ne'er seen before!
Hail! O holy messenger from heaven!

WOMEN.

Thanks, o heaven that protects the
weak!

LOH. (*To the swan.*)

Thanks, thanks, gentle swan!
Sail again the broad ocean.
Go, return to the holy abode
Where human glances penetrate not.
With honor you have fulfilled the agree-
ment,

Farewell, farewell, melodious swan!
[*The swan turns the boat and departs.*]

MEN AND WOMEN.

(*Greatly moved and speaking softly.*)

Holy terror, sovereign power
That floods the heart with holy zeal!
Handsome and powerful is the strange
man

Here sent to us by heaven!

LOH.

Hail! O Sovereign! Peace and love
May heaven ever concede to thee.
Of thy great name the august splendor
No other on earth can equal.

KING.

Thanks! Blessed be the power
That to this spot now sends you,
O mysterious brave Knight!

LOH.

Of a pure maiden whose honor
A horrible accusation tried to take away.
Heaven sends me the defender,
And in her defence I will fight.
Reply, speak now, Elsa,
If I dedicate my sword to you,
Will you your faith, your virtue,
And your honor confide to me?

ELSA. (*Kneeling.*)

My saviour! I offer you in gift
My heart, my father's sceptre, and
throne.

LOH.

If in the field I conquer for you,
Will you have me for your husband
then?

ELSA.

To you my soul is consecrated,
And of myself you are already lord.

LOH.

Elsa! Should you be my bride,
If beside you I am to reign,
If you would ever have me with you,
A sacred oath you must keep to me.
"You must never ask me,
Nor tempt me to reveal,
Whence I came to you,
Nor what my name is."

ELSA.

I will never ask it; I swear it!

LOHENGRIN.

DRITTE SCENE.

(Während des Folgenden kommt der Schwan mit dem Nachen vollends am Ufer an: LOHENGRIN steht darin.)

ALLE MNNER UND FRAUEN.

Ein Wunder! ein Wunder! ein Wunder
ist gekommen!
Ha, unerhörtes, nie geseh'nes Wunder!
Gegrsst! gegrüsst! du gottgesandter
Held!

LOHENGRIN.

Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh durch die weite Fluth zurück
Dahin, woher mich trug dein Kahn,
Kehr' wieder nur zu unserm Glück!
Drum sei getreu dein Dienst gethan!
Leb wohl, leb wohl, mein lieber
Schwan!

(Der Schwan wendet den Nachen und schwimmt den Fluss zurück.)

DIE MNNER UND FRAUEN.

Wie fasst uns selig süsses Grauen!
Welch' holde Macht hält uns gebannt!—
Wie ist er schön und hehr zu schauen,
Den solch' ein Wunder trug an's Land!

LOHENGRIN.

Heil König Heinrich! segenvoll
Mg' Gott bei deinem Schwerte stehn!
Ruhmreich und gross dein Name soll
Von dieser Erde nie vergehn!

KÖNIG.

Hab' Dank! erkenn' ich recht die
Macht,
Die dich in dieses Land gebracht,
So kommst du uns von Gott gesandt?

LOHENGRIN.

Zum Kampf für eine Magd zu stehn,
Der schwere Klage angethan,
Bin ich gesandt: nun lasst mich sehn,
Ob ich zurecht sie treffe an!—
So sprich denn, Elsa von Brabant!
Wenn ich zum Streiter dir ernannt,
Willst du wohl ohne Bang' und Grau'n
Dich meinem Schutze anvertrau'n?

ELSA.

Mein Held! mein Retter! nimm mich
hin!
Dir geb' ich alles was ich bin!

LOHENGRIN.

Wenn ich im Kampfe für dich siege,
Willst du, dass ich dein Gatte sei?

ELSA.

Wie ich zu deinen Füssen liege,
Geb' ich dir Leib und Seele frei.

LOHENGRIN.

Elsa, soll ich dein Gatte heissen,
Soll Land und Leut' ich schirmen dir,
Soll nichts mich wieder von dir reissen,
Musst Eines du geloben mir:
Nie sollst du mich befragen,
Noch Wissen's Sorge tragen,
Woher ich kam der Fahrt,
Noch wie mein Nam' und Art!

ELSA.

Nie, Herr, soll mir die Frage kommen.

LOH.

Elsa! have you understood me well?
 "You must never ask me,
 Nor tempt me to reveal,
 Whence I came to you,
 Nor what my name is."

ELSA.

My lord, my good shield and protector,
 You life and honor give to me,
 It were an insult then if ever
 By me thy truth could doubted be.
 Your love be my care to retain;
 Yes, hear me swear it once again.

LOH.

Elsa! I love thee!

KING, MEN, AND WOMEN.

A holy miracle appears to the sight,
 A sweet delight worked by heaven;
 In my breast I feel beating
 With emotion my heart at those feat-
 ures,

LOH.

It is well! I here proclaim to all the
 world

That Elsa is innocent; chaste and pure
 is she.

[Turning to Frederick.]

You lie by the throat, o Telramund;
 And to combat I defy you before the
 King!

BRABANT KNIGHTS (softly to Frederick)

Ah! do not fight with the stranger;
 You expose your life and honor.
 Against his magic divine power
 The sword avails not, nor your courage.
 Ah! do not dare, do not defy him—
 Shæne may stain your name.

FRED.

I shall be conquered but not a coward!
 Whatever be the spirit hand,
 Stranger, that now led you hither,
 To your mad speech I reply,

That I spoke the truth and will sus-
 tain it!

I accept the challenge, and my honor
 I confide to heaven, and to my valor!

LOH.

Now, Sire, let the lists be prepared.

KING.

Three knights for each combatant
 Advance and measure the arena.

[Three Saxon Knights for Lohengrin, and
 three of Brabant for Frederick advance. With
 grave steps they measure the ground selected
 for the combat, and mark the bounds by
 planting their lances in the ground.]

HERALD.

Let each one listen to me attentively:
 No one must disturb the fight.
 Who in the lists, heedlessly to enter
 Against the laws shall attempt,
 If noble, he loses his right hand,
 If plebeian, shall be condemned to death!

ALL THE MEN.

If noble, he loses his right hand,
 If plebeian, shall be condemned to death.

HERALD. (To Loh. and Fred.)

The holy laws of sacred honor,
 Warriors, be ever your guide;
 No guile or vile enchantments adopt
 Must you to obtain the prize.
 Heaven must judge between you,
 Rely on it, and on its will.

LOH. AND FRED.

Heave must judge me,
 I rely on it, on its will.

LOHENGRIN.

Elsa! hast du mich wohl vernommen?
Nie sollst du mich befragen,
Noch Wissen's Sorge tragen,
Woher ich kam der Fahrt,
Noch wie mein Nam' und Art!

ELSA.

Mein Schirm! mein Engel! mein Er-
löser,
Der fest an meine Unschuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die grösser,
Als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich schirmst in meiner Noth,
So halt' in Treu' ich dein Gebot.

LOHENGRIN.

Elsa, ich liebe dich!

DER KÖNIG. DIE MÄNNER UND
FRAUEN.

Welch' holde Wunder muss ich sehn?
Ist's Zauber, der mir angethan?
Ich fühl' das Herze mir vergehn,
Schau' ich den wonniglichen Mann.

LOHENGRIN.

Nun hört! euch Volk und Edlen mach'
ich kund:

Frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.
Dass falsch dein Klagen, Graf von
Telramund,
Durch Gottes Urtheil werd' es dir be-
kannt!

BRABANTISCHE EDLE.

(erst einige, dann immer mehr, zu Friedrich.)
Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn
wagst,

Zu siegen nimmer du vermagst!
Ist er von höchster Macht geschützt,
Sag', was dein tapfres Schwert dir
nützt!

Steh' ab! wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unsieg, bittre Reu'!

FRIEDRICH.

Viel lieber todt als feig! —
Welch' Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir so kühn erscheint,
Dein stolzes Droh'n mich nimmer rührt,

Da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich
auf,
Und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

LOHENGRIN.

Nun, König, ordne unseren Kampf!

KÖNIG.

So tretet vor, zu drei für jeden Kämpfer,
Und messet wohl den Ring zum Streite
ab!

(Drei sächsische Edle treten für LOHENGRIN,
drei brabantische für FRIEDRICH vor: sie
messen mit feierlichem Schritte den Kampf-
platz aus und stecken ihn durch ihre
Speere ab.)

DER HEERRUFER.

Nun höret mich, und achtet wohl:
Den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
Denn wer nicht wahr't des Friedens
Recht,
Der Freie büss' es mit der Hand,
Mit seinem Haupt büss' es der Knecht!

ALLE MÄNNER.

Der Freie büss' es mit der Hand,
Mit seinem Haupt büss' es der Knecht!

DER HEERRUFER.

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfpflicht!
Durch bösen Zaubers List und Trug
Stört nicht des Urtheils Eigenschaft!
Gott richtet euch nach Recht und Fug,
Dum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

LOHENGRIN UND FRIEDRICH.

Gott richte mich nach Recht und Fug,
Dum trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

DER KÖNIG.

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich!
Dass du dem Kampf zugegen sei'st!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil
sprich,

Das Trug und Wahrheit klar erweis't.

{ Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
{ Des Falschen Stärke sei erschlaft:
{ So hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
{ Weil uns're Weisheit Einfalt ist!

KING.

O, great heaven, fount of love,
Guide the arms of the two champions;
Oh! let the just be the conqueror,
Let truth triumph in the combat!

[Of the pure now double the valor,
Take from the guilty strength and
heart.

The hour is fatal, assist us heaven!
Tear the wicked veil of deceit!

ELSA AND LOH.

You will do justice to the truth,
O, heaven, I confide in your will,

FRED.

To you I trust me, heaven of love,
Now save me life and honor!

ORT.

I now trust in his valor,
Which has ever obtained victory for
him.

THE MEN.

Of the pure now double the valor,
Take from the guilty strength and
heart.

The hour is fatal, assist us heaven!
Tear the wicked veil of deceit!

[After several impetuous assaults, Lohengrin,
with a blow, stretches his adversary to the
ground.]

LOH.

'Twas heaven's will Your life is in my
hands!

Go—live on—madman, live and repent!

[The King takes Elsa by the hand and leads
her to Lohengrin.]

ELSA.

No human words can ever
Your true greatness show;
Your virtue is an omen
From heaven sent below!
For you will I live only,
And die also for you;
I swear it to heav'n o'er me,
And ever, ever I'll be true!
And ever, and ever I'll be true!

LOH.

The wreath of glory to me was given
By your holy purity!
Now what you have suffered
Love will compensate!

FRED.

I was accursed by heaven,
My valor is dead!
I am wretched and rejected,
I have lost my fame and honor!

ORT.

By heaven he was accursed,
His valor is dead;
But I nourish in my breast
Still courage and hope.

KING, MEN, AND WOMEN.

Be eternal praise and glory
To the brave victorious warrior!
Be ever praised
The messenger of heaven,
The protector
Of the innocent oppressed!
We will sing of you,
Of your deeds in war;
Never have we seen
So valiant a warrior on earth.



ELSA UND LOHENGRIN.

Du kündest nun dein wahr Gericht,
Mein Herr und Gott, drum zag' ich
nicht.

FRIEDRICH.

Ich geh' in 'Treu' vor dein Gericht!
Herr Gott, verlass' mein' Ehre nicht!

ORTRUD.

Ich baue fest auf seine Kraft,
Die, wo er kämpft, ihm Sieg ver-
schafft.

ALLE MÄNNER.

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
Des Falschen Stärke sei erschlaft:
So künde uns dein wahr Gericht,
Du Herr und Gott, nun zög're nicht!

(Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die
Heerbanner mit einem langen Kampfrufe ein-
Kampf Lohengrin's und Friedrich's.)

LOHENGRIN.

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben
mein:
Ich schenk' es dir! mög'st du der Reu'
es weihn!

ELSA.

O fänd' ich Jubelweisen,
Die deinem Ruhme gleich,
Die, würdig dich zu preisen
An höchstem Lobe reich!
In dir muss ich vergehen,

Vor dir schwind' ich dahin!
Soll ich mich selig sehen,
Nimm alles was ich bin!

LOHENGRIN.

Den Sieg hab' ich erstritten
Durch deine Rein' allein!
Nun soll, was du gelitten,
Dir reich vergolten sein!

FRIEDRICH.

Wehl mich hat Gott geschlagen,
Durch ihn ich sieglos bin!
Am Heil muss ich verzagen,
Mein' Ehr' und Ruhm ist hin!

ORTRUD.

Wer ist's, der ihn geschlagen,
Durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
Wär' all' mein Hoffen hin?

DER KÖNIG. DIE MÄNNER UND
FRAUEN.

Ertöne, Siegesweise,
Dem Helden laut zum Preise!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur besingen wir,
Dir schallen unsre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
In diese Lande wieder!



NINTH SYMPHONY

WITH

FINAL CHORUS ON SCHILLER'S HYMN OF JOY,

OPUS 125.

Beethoven.

ALLEGRO MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO.
MOLTO VIVACE.ADAGIO MOLTO E CANTABILE.
FINALE.

This symphony could be aptly characterized by the one word *colossal*. The ninth symphony is colossal both in conception and extent, in musical value and in the demand it makes upon the orchestra, the conductor, the chorus, and the soloists. A finished performance of so gigantic a work depends upon the fulfillment of great preliminary conditions. Of the various great works, which Beethoven intended to write about 1823-1824 the ninth symphony only was written, it is the grand key-stone of the wonderful edifice of Beethoven's symphonies, "it is the greatest revelation of the divine genius of Beethoven." It differs from the other eight symphonies principally in the startling innovation of introducing the human voice after the first three movements. Berlioz explains this innovation by saying, that Beethoven could not by the mere aid of instruments go beyond his other symphonies, and thus employed the human voice, the recitatives of the basses being the bridge across the gulf between the orchestra and the chorus. Marx gives a different explanation. Beethoven, though longing with his loving heart for the sweet company of man, was solitary in the noisy world about him, it was, therefore, a natural desire for him to give utterance to his longing, for the world of the instruments, however eloquent his hand had made it in the first three movements, could not satisfy him. "He wanted men, he wanted that cordial intercourse, which he had ever longed for (so also in his testament), he wanted brothers with whom to go arm-in-arm." Schure, the able Frenchman, may yet be cited: "Thus we witness in this symphony the most beautiful re-union of the two sisters poetry and music that had so long been separated, and music, as it were, passes through all the stages of its history inasmuch as it begins with the vague feeling and ends with the definite word, just as in the primeval history of mankind organic speech was developed from the inarticulate cry."

The first movement (*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*, $\frac{2}{4}$) begins with a sustained incomplete chord in the cello, second violin and the horns, a chord which may belong to different tonalities, the uncertainty is not removed when the other strings have *e* and a *sotto voce* (No. 1):

No. 1. *Allegro ma non troppo, un poco maestoso.**pp sempre.*

Viol II.

sotto voce.

Neunte Symphonie

MIT

SCHLUSSCHOR ÜBER SCHILLER'S ODE AN DIE FREUDE.

OP. 125.

Beethoven.

ALLEGRO MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO.
MOLTO VIVACE.

ADAGIO MOLTO E CANTABILE.
FINALE.

Wollte man mit einem Worte diese Symphonie bezeichnen, so wäre es das Wort colossal. Die neunte Symphonie ist colossal sowohl in der Anlage, wie in der Ausdehnung; in dem Gehalte, wie in den Anforderungen, die sie an das Orchester, den Dirigenten, den Chor und die Solisten stellt. Eine vollendete Aufführung eines solchen Riesenwerks ist daher auch nur möglich, wenn grosse Vorbedingungen erfüllt sind. Von den verschiedenen grossen Werken, die Beethoven um die Zeit der Entstehung der neunten (1823—24) zu schreiben gedachte, wurde diese allein ausgeführt, sie bildet den gewaltigen Schlussstein des Wunderbaues der Beethovenschen Symphonien, "sie ist die herrlichste künstlerische Kundgebung des Beethovenschen Genius". Sie unterscheidet sich von den anderen 8 Symphonien hauptsächlich dadurch, dass nach den ersten drei Sätzen Beethoven das Unerhörte wagt: die menschliche Stimme einführt. Berlioz erklärt sich diese Neuerung, indem er sagt, Beethoven habe den in den anderen Symphonien erreichten Höhepunkt mit alleiniger Hülfe instrumentaler Mittel nicht übertreffen können und so zur menschlichen Stimme gegriffen; das Recitativ der Bässe sei die Brücke, die Beethoven vom Orchester zum Chor geschlagen habe.

Nach Marx war es für Beethoven, der mit seinem liebevollen Herzen nach der trauten Gemeinschaft mit Menschen verlangte, der aber einsam in der lauten Menschenwelt war, Bedürfniss, seine Sehnsucht zu äussern, denn die Welt der Instrumente, wie berecht sie auch unter seiner Hand in den drei ersten Sätzen geworden, konnte ihm nicht genügen. "Menschen bedurfte er, der traulichen Gemeinschaft, die er einst im Testament und stets ersehnt, des brüderlichen Arm-in-Arm." Schure, der geistreiche Franzose, möge noch citirt werden. "So vollzieht sich denn in dieser Symphonie die schönste Wiedervereinigung der beiden so lange getrennten Schwestern Dichtkunst und Musik, und zwar durchläuft die Musik darin gewissermassen alle Phasen ihrer Geschichte, indem sie vom unbestimmten Gefühle ausgeht, um mit dem bewussten Worte zu enden, gleichwie in der Urgeschichte des Menschengeschlechts die organische Sprache erst aus dem unarticulirten Schrei hervorgegangen ist."

Der erste Satz (*Allegro, ma non troppo, un poco maestoso*, $\frac{4}{4}$) beginnt mit einem im Cello, in der zweiten Violine und in den Hörnern gehaltenen unvollständigen Accord, der zu verschiedenen Tonarten gehören kann; die Ungewissheit wird nicht gelöst, wenn die übrigen Streichinstrumente *sotto voce* ihre und a bringen (No. 1); erst nach einem *crescendo* zeigt sich die Tonart D-moll in dem in mächtigem Einklang, in äusserst scharf markirtem Rhythmus hinabbrausenden titanischen Hauptthema (No. 2).

it is only after a crescendo that the tonality (D minor) shows itself in the titanic principal subject, that hastens downward in mighty unison, in a very marked rhythm (No. 2). It is a theme of iron energy, of awe-inspiring power. Soon it appears in B flat major and after a vehement struggle between the wind-instruments and the strings leads to the transition into the second subject (No. 3),

No. 3. Clar. Fl. Clar.

sempre p etc.

which is more gentle and elegiac in character. The wind-instruments and the strings form two antagonistic groups. The second subject in its development shows striking contrasts, it is followed by the vigorous, "courageous" conclusion in B flat major. Words cannot adequately describe the relatively short development, in which the principal subject especially is worked out. It contains extraordinary rhythmical combinations, the orchestra now moves in stately unison, and now in so many distinct groups, it is a vivid picture of lament and struggle. The third part begins fortissimo, the whole orchestra shows truly titanic power, the strings and the wind-instruments form compact bodies opposed to each other, at last the second subject is repeated. To the former conclusion is now added the extended second conclusion (supplementary, as it were, to the development), which is developed from the principal subject. It is the lament of a great mind, interrupted briefly by "the consoling voice of the horn, heard, as it were, from the distance," the strings finally incessantly have a chromatic passage, which soon assumes gigantic proportions, and above which the wind-instruments sound aloud a song of lament (No. 4). At the fortissimo the strings have the last bar but one of the principal subject (the compass of a fifth of this motive is extended to two octaves), the other instruments have the rhythm of the principal theme, until the whole orchestra unites in the latter. Words fail to describe the majesty, the vigor of this movement. One peculiarity should still be mentioned, the orchestral parts are led more independently of one another than in any other symphony of Beethoven. According to Wagner the first movement is "a grandly conceived struggle of the joy-seeking soul against the pressure of that hostile power which interposes itself between us and earthly happiness."

The scherzo (*Molto vivace*) begins with four strokes (one of them in the kettle-drums here tuned in octaves), which are separated by rests. The strings then introduce the theme (No. 5)

No. 5. *Molto vivace.*

pp Viol. II. Tenor. etc.

No. 2.



Es ist ein Thema von eiserner Energie, von furchteinflössender Macht. Bald tritt es in B-dur auf und führt nach heftigem Ringen, in welchem die Streichinstrumente gegen die Bläser auftreten, zur Ueberleitung in den Seitensatz (No. 3), der mild und elegisch gehalten ist. Die Windinstrumente und das Streichquartett bilden zwei gegen einander auftretende Gruppen. Der Seitensatz erhält eine Ausdehnung, die viel Contrast bietet; ihm folgt der frische. "muthvolle" Schluss in B-dur. Wie in dem verhältnissmässig kurzen Durchführungssatze besonders das Hauptthema entwickelt wird, wie die Rhythmen sich mit einander verbinden, wie das Orchester einmal einmüthig einherschreitet, dann in verschiedene Gruppen aufgelöst ist, wie durchweg Klagen und Kämpfen ausgedrückt sind: das entzieht sich der näheren Beschreibung. Der dritte Theil beginnt fortissimo, das ganze Orchester entwickelt eine wahrhaft titanische Kraft, die Streich- und Blasinstrumente stehen fest geschlossen einander gegenüber, bis endlich der Seitensatz wieder eintritt. Nach dem früheren Schlusssatze folgt nun der ausgedehnte (den Durchführungssatz gleichsam ergänzende) Schluss, der aus dem Hauptsatze entwickelt ist. Es ertönt aus demselben "grosssinnige" Klage, kurz unterbrochen durch "die wie von fern herüberhallende Trostesstimme des Horns"; zuletzt haben die Streichinstrumente unablässig einen chromatischen Gang, über dessen immer mächtiger werdenden Entwicklung die Bläser einen Klageruf erschallen lassen (No. 4).

No. 4. Oboes.



Beim Fortissimo angelangt, hat das Streichquartett den vorletzten Takt des Hauptsatzes (der Quintenumfang dieses Motivs wird bis zu zwei Octaven ausgedehnt), die anderen Instrumente den Rhythmus des Hauptthemas, bis sich das ganze Orchester im Hauptthema vereinigt. Es fehlt der Sprache an Worten, welche die Majestät, die Kraft dieses Satzes zu schildern vermögen. Noch ist eine Eigenthümlichkeit zu nennen, die Orchesterstimmen sind hier mit einer Selbständigkeit geführt, wie in keiner anderen Symphonie des Meisters. Nach Wagner ist der erste Satz: "Ein im grossartigsten Sinne aufgefasster Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt."

Das Scherzo (*molto vivace*) beginnt mit 4 von Pausen unterbrochenen Schlägen, denen einer den in Octaven gestimmten Pauken zuertheilt ist. Nun folgt im Streichquartett das fugirt behandelte Thema (No. 5), die Bläser markiren das erste Viertel jedes Taktes (später das dritte). In ununterbrochener Hast folgen die Instrumente aufeinander zuerst alle pianissimo, man möchte sagen geisterhaft; dann führt ein crescendo zum fortissimo des ganzen Orchesters,

in a fugato, the wood-instruments accenting the first fourth of every bar (afterwards the third one). Hastily and without interruption the instruments follow one another, first all pianissimo, one might say, like so many spirits; then a crescendo leads to the fortissimo of the whole orchestra. Here also the feverish haste in the rhythm continues. Quick modulations lead to the second part. At its beginning the rhythm of four bars, hitherto prevalent is replaced for a while by one of three, new rhythmical life being thus given to the movement. The first bar of the theme (No. 5) appears now in the first bar of the motive, now in the second. This wild movement continues until the time is accelerated to the *Presto* ($\frac{3}{8}$), and after its sudden close the trombone gives the signal for a new movement, the trio in D major (No. 6). Its theme is joyful, pastoral, "it speaks to us cordial as a reminiscence of youth, balmy as the pure breath of field and forest, simple in the charm of rural innocence."

In the third part of the trio there is a most charming organ-point (first in the horns), about which the other parts merrily move. The coda of the trio introduces the whole orchestra with a richness, a volume of tone which makes a deep impression.

The third movement is an *Adagio molto e cantabile* (B flat major, $\frac{4}{4}$). Upon the tender introductory bars of the wood there follows in the strings (without double-bass) "the song of departure, tenderly steeped in melancholy and devotion", a melody of such overflowing tenderness, that one say it is written with the very life-blood of Beethoven.

No. 7. *Adagio molto e cantabile.*
Strings only.

The musical score for No. 7, *Adagio molto e cantabile*, is presented for strings only. It consists of six staves of music. The first staff is labeled 'mezza voce.' and 'Clar.' with a dynamic marking of *p*. The second staff is labeled 'Strings.' and 'Clar.' with a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled 'Strings.' and 'Clar.' with a dynamic marking of *p*. The fourth staff is labeled 'Clar.' and 'Strings.' with a dynamic marking of *p*. The fifth staff is labeled 'cres.' and 'p' with a dynamic marking of *p*. The sixth staff is labeled 'cresc.' and 'p' with a dynamic marking of *p* and ends with 'etc'.

It is divided into lines like a hymn-tune, after each line the wind-instruments have an interlude (Marx calls it re-echoing of the close), the last line is repeated in an extended form by the wind, and with a quick modulation leads to the second theme in D major (*Andante moderato*, $\frac{3}{4}$, No. 8.) Marx calls this theme which is related to the first, "the past with its reminiscence, a smile in tears." According to Wagner it expresses sweet longing. It may be said that few will remain unmoved by the magic power of this melody. Now follows the first theme in its outlines in the clarionet, and, adorned with delicate arabesques, in the first violin. The *Andante moderato* is also repeated (in G major), with different orchestration. In the following free variation of the *Adagio* (E flat major) the wood has the melody, the strings accompanying pizzicato, the next va-

aber auch hier ist stets die fieberhafte Hast in der Viertelbewegung. Rasche Modulationen föhren zum zweiten Theil. In dem Anfang desselben wird der bisherige viertaktige Rhythmus eine Zeit lang in einen dreitaktigen umgewandelt, was dem Rhythmus neues Leben giebt. Der erste Takt des Themas (No. 5) erscheint bald im ersten, bald im zweiten Takte des Motivs. Das wilde Treiben hält an, bis ein Beschleunigen des Tempos zum Presto ($\frac{3}{2}$) föhrt, und nach plötzlichem Schlusse die Posaune das Signal zu einem neuen Reigen giebt, dem Trio in D dur (No. 6).

No. 6. *Presto.* Oboes and Clar.

Das Thema desselben ist heiter, hirtenthässig, es spricht uns an, "traulich, wie Erinnerungen aus der Jugend, balsamisch wie der reine Odem der Fluren und Wälder, einfältig im Reize ländlicher Unschuld."

Im dritten Theile des Trios fesselt besonders ein zuerst in den Hörnern auftretender Orgelpunkt, um den die übrigen Stimmen sich fröhlich bewegen. Der Schluss des Trios, in dem das ganze Orchester eingeföhrt wird, ist von einer Tonfülle, die einen tiefen Eindruck hinterlässt. Die Wiederholung des *Molto vivace* mit flüchtiger Berührung des Trios bedarf keiner weiteren Erörterung.

Der dritte Satz ist ein *Adagio molto e cantabile* (B-dur, $\frac{4}{4}$). Auf die weiche Einleitung der Holzbläser folgt im Streichquartett (ohne Contrabass) das "zart in Wehmuth und Andacht getauchte Abschiedslied", eine Melodie von so überquellender Innigkeit, dass man sie als mit Beethovens Herzblut geschrieben bezeichnen kann (No. 7). Sie tritt strophenweise auf, nach jeder Strophe haben die Bläser eine Art Zwischenspiel (ein Nachhallen des Schlusses, sagt Marx), die letzte Strophe wird erweitert im Bläserchor wiederholt und föhrt mit rascher Modulation zum zweiten Thema in D-dur (*Andante moderato* $\frac{3}{4}$) (No. 8).

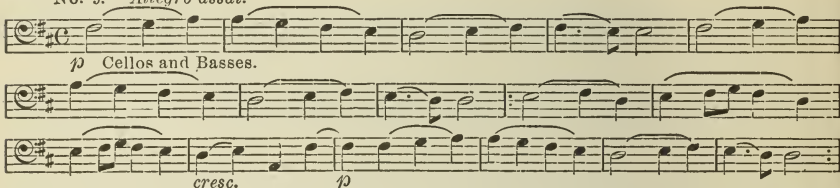
No. 8. *Andante moderato.*
Viol II, and Tenor.

Marx nennt diesen (in Charakter dem ersten verwandten) musikalischen Gedanken "die Vergangenheit mit ihren Erinnerungen, ein Lächeln unter Thränen." Wagner findet süsse Sehnsucht darin ausgedrückt. Es wird Wenige geben, die von dem Zauber dieser Melodie unberührt bleiben. Bei der Wiederholung dieser acht Takte hat die erste Violine eine ausdrucksvolle neue Nebenmelodie. Nun

riation in which the first violin continues its arabesques is similar. Towards the close the flow of the melody is twice interrupted by strongly accented chords of the whole orchestra, whereupon the song tenderly dies away.

And now Beethoven confesses, how strongly he, the solitary one, is attached to man. The following *Presto* (D minor $\frac{3}{4}$) opens with a "wild shriek" of the orchestra, with a harsh discord, the forcible recitative of the basses follows "Shall the instruments speak?" The wild shriek is repeated, the basses once more have a recitative. Now the opening bars of the first three movements follow, alternating with significant recitatives, at last the hymn of joy is foreshadowed, after one more recitative it appears in the basses. (*Allegro assai*, D major, $\frac{4}{4}$), No. 9),

No. 9. *Allegro assai*.



The tenor-violin takes the melody, then the first violin, gradually the whole orchestra takes part, an impetuous conclusion follows with "a look of tender emotion upon the past" (*un poco ritenente*), and finally the wild shriek of the orchestra is heard for the third time. Here the recitative of the basses is replaced by one of the human voice which addresses the instruments with the words: "O friends, let us not sing these strains, but let us intone more pleasing, more joyful ones." "Joy" exclaims the solo-baritone, "joy" repeats the chorus, whereupon the solo-baritone sings the hymn of joy:

"Joy, thou spark of heavenly brightness,
Daughter from Elysium!
Hearts on fire, with steps of lightness,
On thy holy ground we come."

The chorus (at first without soprano) repeats it, the solo-voices continue with: "He whom happy fate hath granted," thus the chorus and the solo voices alternate, until a modulation occurs in the passage: "Before God the seraph stands!"

Warlike strains are heard in the orchestra (*Allegro assai vivace, alla marcia*, $\frac{6}{8}$), they come from afar, the solo-tenor sings: "Come, joyous as you orbs in gladness," the chorus follows, a fugato in the orchestra illustrates the combat, that leads to victory, whose fruit is joy. The chorus repeats: "Joy, thou spark of heavenly brightness," accompanied by chords, in the wind-instruments and rapid passages in eighths in the strings (unisono).

In the following *Andante maestoso* (G major, $\frac{3}{4}$) the male voices intone the grand solemn theme: "O, embrace now, all ye millions," the female voices follow. This takes us, so to speak, into a dome of gigantic dimensions, in which we fall down before the Creator of the world. (*Adagio non troppo, ma divoto*.)

In the following *Allegro energico* (D major, $\frac{3}{4}$) the two themes: "Joy, thou spark of heavenly brightness" and "O, embrace now, all ye millions" are used in a double fugue, which has a very lively accompaniment. After a long organ-point in the soprano we hear once more "Fall on bended knees, ye millions." An *Allegro ma non tanto* (D major, $\frac{3}{4}$) follows, the solo-quartet first sings the song of naive joy, the chorus joins, twice (in the *Poco adagio* "Where thy soft wing

folgt das erste Thema, in der Clarinette angedeutet, in der ersten Violine mit zarten Arabesken umflochten. Auch das *Andante moderato* wird wiederholt (in G-dur) mit veränderter Instrumentation. In der nun folgenden freien Variation des *Adagio* (Es-dur) treten die Bläser melodieführend auf, die Streichinstrumente begleiten nur *pizzicato*; ähnlich ist die folgende ($\frac{1}{2}$), in der die erste Violine ihre Arabesken fortführt. Gegen den Schluss wird der Fluss der Melodie zweimal durch stark markirte *Accorde* des ganzen Orchesters unterbrochen, worauf der Gesang bald zart verhallt.

Und nun bekennt Beethoven, wie es ihn, den Einsamen, zum Menschen zieht. Ein "wilder Aufschrei" des Orchesters, eine grelle Dissonanz, beginnt das folgende *Presto* (D-moll, $\frac{3}{4}$), es folgt das gewaltige Recitativ der Bässe. "Sollen die Instrumente reden?" Der wilde Aufschrei wiederholt sich, die Bässe haben nochmals ein Recitativ. Nun folgen, von bedeutsamen Recitativen unterbrochen, die Anfänge der drei ersten Sätze, zuletzt erscheint eine Andeutung der Freudenhymne, bis sie nach dem letzten Recitativ in den Bässen erscheint. (*Allegro assai*, D-dur, $\frac{4}{4}$) (No. 9). Bald übernimmt die Bratsche die Melodie, dann die erste Violine, nach und nach tritt das ganze Orchester hinzu, ein stürmisch erregter Schluss mit "einem Blick zärtlicher Rührung auf das Vergangene" (in dem *poco ritenente*) folgt, und nun ertönt zum dritten Male der wilde Aufschrei des Orchesters. Hier werden jene recitirenden Bässe Menschenstimme, welche die Instrumente anredet mit: "O, Freunde, nicht diese Töne, sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere." "Freude" ruft die Solo-Baritonstimme, "Freude" ruft der Bass des Chors, worauf der Solo-Bariton die Freudenhymne singt:

"Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium!
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum!"

Der Chor, (zuerst ohne Sopran) wiederholt; die Solostimmen fahren fort mit: "Wem der grosse Wurf gelungen"; so wechseln Chor und Solostimmen ab, bis bei der Stelle "Und der Cherub steht vor Gott" nach B-dur modulirt wird. Das Orchester lässt in dem nun folgenden *Allegro assai vivace* (*Alla Marcia*, $\frac{2}{4}$) kriegerische Klänge ertönen, die von Weitem herkommen; der Solotenor singt: "Froh, wie seine Sonnen fliegen", der Chor folgt, das Orchester führt fugatomässig den Kampf aus, der zum Siege führt, dessen Frucht die Freude ist. Der Chor singt nun wiederum "Freude, schöner Götterfunken", begleitet von Accorden der Bläser und raschen Achtelläufen der Streichinstrumente (unisono). In dem folgenden *Andante maestoso* (G-dur, $\frac{3}{4}$) stimmt der Männerchor das mächtige, feierliche Thema "Seid umschlungen, Millionen" an, die Frauenstimmen folgen. Es führt uns dies gleichsam in einen Riesendom, wo wir vor dem Schöpfer der Welt niederstürzen. (*Adagio ma non troppo, ma divoto*.) In dem folgenden *Allegro energico* (D-dur, $\frac{4}{4}$) werden die beiden Themen "Freude, schöner Götterfunken" und "Seid umschlungen" zu einer Doppelfuge verwendet, deren Begleitung eine sehr lebhaft ist. Nach einem langen Orgelpunkt im Sopran ertönt nochmals das "Ihr stürzt nieder." Es folgt ein *Allegro ma non tanto* (D-dur, $\frac{3}{4}$), die Solostimmen singen zuerst den Gesang der naiven Freude, der Chor stimmt ein, zweimal (in dem *Poco adagio*, "Wo dein sanfter Flügel weilt") wird der Freudenjubel unterbrochen, das zweite Mal durch das Soloquartett, welches hier Töne von unbeschreiblicher

fans the heart") the strain of jubilant joy is interrupted, the second time by the solo voices, which here sing tones of wonderful solemnity and (let it be added) of enormous difficulty. The time is accelerated to the *Prestissimo*. The chorus and the full orchestra (with bass-drum, cymbals and triangle) continue the stirring hymn of joy, towards the close (in the *Maestoso*, $\frac{3}{4}$) "all gather once more for a lofty solemn flight", the orchestra closes with a passionate refrain, in which the first hymn of joy can be recognized.

This analysis, though lengthy, is far from being exhaustive: a book would have to be written, to do anything like justice to this colossal work. Let Berlioz's enthusiastic words be quoted in conclusion: "When Beethoven had finished his work and surveyed the gigantic dimensions of his art-monument, he could say: "Let death come now, I have done.""

Schiller's Hymn of Joy.

BARITONE SOLO, QUARTET AND CHORUS.

Allegro assai, (D major).

Joy, thou spark of heavenly brightness,
Daughter from Elysium!

Hearts on fire, with steps of lightness,

On thy holy ground we come.

Thou can'st bind all, each to other,

Custom sternly rends apart;

All mankind are man and brother,

Where thy soft wing fans the heart.

He whom happy fate hath granted

Friend to have and friend to be,

Faithful wife who never wanted,

Mingle in our jubilee.

Yea, who in his heart's sure keeping,

Counts but one true soul his own!

Who can not, oh! let him, weeping,

Steal away and live alone.

Joy all living things are drinking,

Nature's breasts for all do flow;

Good and evil, all unthinking,

On her rosy way we go.

Kisses gave she, vine-crowned leisure,

Friend in death, aye true to friends;

Meanest worm hath sense of pleasure—

Before God the seraph stands.

Joy, thou spark of heavenly brightness,

Daughter from Elysium!

Hearts on fire, with steps of lightness,

On thy holy ground we come.

Thou can'st bind all, each to other,

Custom sternly rends apart;

All mankind are man and brother,

Where thy soft wing fans the heart.

TENOR SOLO AND CHORUS.

Allegro assai vivace, alla marcia
(B-flat major, etc.).

Come, joyous as yon orbs in gladness

Speed along their paths on high;

Brothers, come, away with sadness,

Let us on to victory!

CHORUS.

Andante maestoso (G major).

O embrace now, all ye millions,

Here's a kiss to all the world!

Brothers, o'er yon azure fold

Shine a Father's star pavillions!

Adagio ma non troppo, ma divoto
(G major).

Fall on bended knees, ye millions,

Feel ye your Creator near?

Search beyond that boundless sphere,

High above the star pavillions.

CHORUS.

Allegro energico, sempre ben marcato
(D major).

Joy, thou spark of heavenly brightness,

Daughter from Elysium!

Hearts on fire, with steps of lightness

On thy holy ground we come!

O embrace now, all ye millions.

Here's a kiss to all the world!

Brothers, o'er yon azure fold

Shine a Father's star pavillions!

QUARTET AND CHORUS.

Allegro ma non tanto (D major).

Daughter from Elysium!

Thou can'st bind all, each to other,

Custom sternly rends apart;

All mankind are friend and brother,

Where thy soft wing fans the heart.

CHORUS.

Prestissimo (D major).

O embrace now, all ye millions,

Here's a kiss to all the world!

Brothers, o'er yon azure fold

Shine a Father's star pavillions!

Joy, thou spark of heavenly brightness,

Daughter from Elysium!

(Translation taken from the program of the New York Music Festival of 1881.)

Weihe und grosser Schwierigkeit singt. Das Tempo wird beschleunigt bis zum Prestissimo. Der Chor mit dem vollen Orchester (worin auch grosse Trommel, Becken und Triangel) führt nun die stürmische Freudenhymne fort, nur gegen den Schluss (in dem Maestoso, $\frac{3}{4}$) "sammeln sich Alle nochmals zu einem begeisterten Aufschwung", das Orchester schliesst mit einem feurigen, schwungvollen Nachspiel, in dem das erste Freudenthema zu erkennen ist.

Trotz ihrer Ausdehnung ist in diesen Zeilen der Inhalt der neunten keineswegs erschöpft: man müsste ein Buch schreiben, um dem nur annähernd gerecht zu werden. Zum Schlusse folge Berlioz' schöner Ausspruch: "Als Beethoven sein Werk beendet hatte, und die riesenhaften Dimensionen seines majestätischen Kunstdenkmals überschaute, durfte er sagen: "Mag der Tod nun kommen, ich habe das Meinige gethan!" "

Schiller's Ode an die Freude.

BARITON-SOLO, SOLO QUARTETT, CHOR.

Allegro assai (D-dur).

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.
Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur:
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod:
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.
Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

TENOR SOLO UND CHOR.

Allegro assai vivace, alla marcia
(B-dur u. s. w.).

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Wandelt, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen!

CHOR.

Andante maestoso (G-dur).

Seid umschlungen, Millionen —
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder — über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Adagio ma non troppo, ma divoto
(G-dur).

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Ueber Sternen muss er wohnen.

CHOR.

Allegro energico, sempre ben marcato
(D-dur).

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.
Seid umschlungen, Millionen —
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder — über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

QUARTETT UND CHOR

Allegro ma non tanto (D-dur).

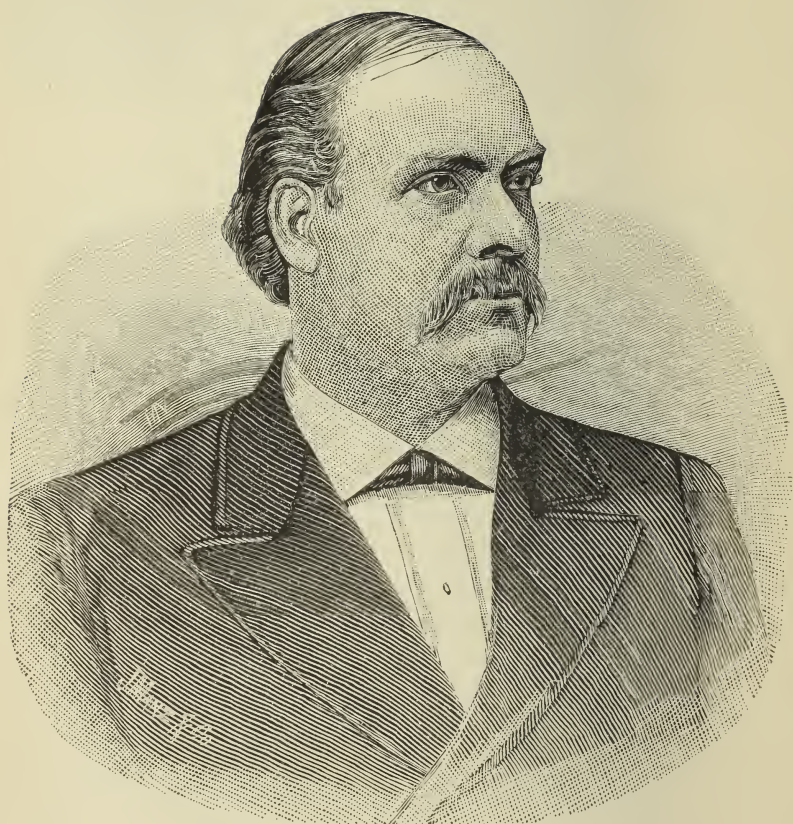
Tochter aus Elysium!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

CHOR.

Prestissimo (D-dur).

Seid umschlungen, Millionen —
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder — über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium!



M. W. WHITNEY.

OFFICERS AND MEMBERS OF THE CENTRAL COMMITTEE

BIOGRAPHICAL SKETCHES.

HISTORY

OF THE

North American Saenger-Bund and the Chicago Saenger-Fest.

FESTIVAL BOARD AND COMMITTEES.

LIST OF MEMBERS OF THE FOLLOWING SINGING SOCIETIES:

MIXED CHORUSES:

CHICAGO FESTIVAL CHORUS.

MILWAUKEE MUSICAL SOCIETY.

CINCINNATI ORPHEUS.

MALE CHORUSES:

ORPHEUS MÄNNER-CHOR,
GERMANIA MÄNNER-CHOR,
TEUTONIA MÄNNER-CHOR,
SENNEFELDER LIEDERKRANZ,
FREIER SÄNGERBUND,
CONCORDIA MÄNNER-CHOR,
GESANGVEREIN FROHSINN,

CHICAGO

ALLEMANIA MÄNNER-CHOR,
SUEDESEITE LIEDERKRANZ,
SCHWEIZER MÄNNER-CHOR,
SCHILLER LIEDERTAFEL,
NORD-CHICAGO MÄNNER-CHOR,
LIEDERKRANZ EINTRACHT,
HARMONIE,

CHICAGO

"

"

"

"

"

"

SOCIALER SÄNGER-CHOR,
FREIER MÄNNERCHOR,
ORPHEUS SÄNGERBUND,
NORTH ST. LOUIS BUNDESCHOR,

ST. LOUIS

ROCK SPRING SÄNGERBUND, ST. LOUIS
APOLLO GESANGVEREIN,
MÄNNERCHOR DER HERMANN'S
SEHNE,

"

"

"

CLEVELANDGESANGVEREIN, CLEVELAND
GESANGVEREIN HARMONIE,

"

ORPHEUS,

CLEVELAND

GESANGVEREIN FROHSINN,

"

A. P. A. MÄNNERCHOR,
CONCORDIA MÄNNERCHOR,
GERMANIA MÄNNERCHOR,
ODD FELLOW SAENGERCHOR,

CINCINNATI

"

"

"

SCHWEIZER MAENNERCHOR, CINCINNATI
DRUIDEN SAENGERCHOR,
HARUGARI MAENNERCHOR,
HARMONIA MAENNERCHOR,

"

"

"

BUFFALO LIEDERTAFEL, DEUTSCHER SAENGERBUND, BUFFALO.
COLUMBUS LIEDERKRANZ, COLUMBUS MAENNERCHOR, COLUMBUS, O.
YOUNG MAENNERCHOR, SAENGERBUND, PHILADELPHIA.

ARION, FORT WAYNE, IND.

MAENNERCHOR FROHSINN, PEKIN, ILL.

HARMONIA, DAYTON, OHIO.

BLOOMINGTON MAENNERCHOR, BLOOMINGTON, ILL.

BEETHOVEN LIEDERKRANZ, RICHMOND, IND.

OFFICERS AND MEMBERS OF THE CENTRAL-COMMITTEE
OF THE
NORTH-AMERICAN SÄNGER-BUND.

FRANZ AMBERG.....	President
ALFRED BUCHER.....	Vice President
OSCAR SCHMIDT.....	Recording Secretary
EDWARD UHLEIN.....	Corresponding Secretary
PHILIP MAASS.....	Treasurer
JOHN STOTZ.....	Secretary of Finance

DELEGATES.

ORPHEUS MÆNNERCHOR: F. AMBERG, T. ARNOLD, H. POMY, O. SCHMIDT.
GERMANIA MÆNNERCHOR: E. HÆCHSTER, G. A. CHRISTMANN, J. P. HAND.
TEUTONIA MÆNNERCHOR: EDW. G. UHLEIN, ERNST OVERBECK.
SENNEFELDER LIEDERKRANZ: J. W. STOTZ, J. BECKER, O. ERNST.
LIEDERKRANZ EINTRACHT: PHILIP MAASS, PHILIP FALTER.
TROHSINN: FRANZ KIRCHNER, WM. FRAMHEIN, JACOB RISWIG.
SCHWEIZER MÆNNERCHOR: ALFRED BUCHER, H. SCHEUERMEIER.
ALEMANNIA MÆNNERCHOR: ERNST HEINZE, RICHARD STUPE.
FREIER SÆNGERBUND: J. WOLFF, J. UBER.
CHILLER LIEDERTAFEL: JACOB ALT, ANTON WEISS.
CONCORDIA MÆNNERCHOR: A. F. NUSSBAUMER, G. LAUTERBACH.
ORD-CHICAGO MÆNNERCHOR: ENGLEHARDT.
HARMONIE: A. ROOS, L. SALA.
UED-SEITE LIEDERTAFEL: PHILIP KOEHLER, FRÄNZ SCHWEINFURTH.

HANS BALATKA.

Festival Conductor.

H. Balatka was born March 5th, 1827, in Hoffnungsthal, near Olmütz (Moravia.) He devoted himself at an early age to the study of music, attended the gymnasia of Trübau and Olmütz, where he received his first instruction in musical theory from Ritter von Dietrich. While there, he also gave music lessons, and, as early as 1846, conducted the "Academische Gesangverein." Devoting himself to the study of law, he then went to Vienna, where he continued his theoretical studies with Sechter and Proch.

The eventful year 1848, drove him with many others to America. Having excellent letters of introduction, he decided to make the West his home. Accordingly he settled in Milwaukee, where he founded (in 1850) the "Musikverein," one of the greatest musical associations of the United States. This society which he led for ten years with greatest success, gave concerts in which symphonies, oratorios and operas were performed.

At the same time he founded a string-quartet, in which he played the 'cello, Dr. Fessel playing the first violin. In 1850 he was invited to conduct Mozart's Requiem in the cathedral of Chicago. The great success of this performance induced the friends of musical art in Chicago to found a Philharmonic Society and to make Mr. Balatka its leader. In his new home he soon became conductor of the American societies: "Musical Union" and "Oratorio Society," as well as of the German ones: "Germania Männerchor," "Orpheus" and "Liederkranz."

For a number of years he conducted a series of symphony concerts and performances of oratorios and operas. He has been conductor of 10 festivals of the North American Sängerbund, the first being that of Cleveland, in 1851. The present festival may, therefore, be considered the twenty-fifth anniversary of his debut as festival-conductor. It has ever been his earnest endeavor to give these festivals a more solid and broad musical basis. The first step in this direction was taken at the Chicago festival of 1868, when there were better performances than there had been at any of the preceding festivals, and where for the first time instrumental numbers figured largely on the programs.

In organizing the present grand festival, he has worked indefatigably in every direction, so as to insure a success beyond the influence of contingencies.

Mme. PESCHKA-LEUTNER.

This great artiste, a native of Vienna, received her vocal training from H. Proch.

She was engaged at a number of theaters, among the rest, for nine years at the Stadttheater of Leipsic. Since 1876, she has been the leading soprano at the renowned Stadttheater of Hamburg.

Mme. Peschka-Leutner possesses an admirably trained, powerful and rich voice, of great compass, and is, unquestionably, one of the most prominent dramatic coloratura-singers. She was engaged at the Boston festival of 1872, and was the recipient of great ovations.

Hans Balatka,

Fest-Dirigent.

H. Balatka ist geboren den 5. März 1827 in Hoffnungsthal, Mähren, in der Nähe von Olmütz. Er widmete sich schon in seiner frühen Jugend der Musik, besuchte das Gymnasium von Mährisch Trübau und später jenes von Olmütz, wo er von Ritter von Dietrich den ersten Unterricht in der Theorie erhielt, selbst musikalischen Unterricht ertheilte und 1846 bereits den dortigen akademischen Gesangverein leitete. Sich der juridischen Laufbahn zuwendend, ging er später nach Wien, wo er neben seinen Studien den Unterricht in der Theorie bei Sechter und Proch fortsetzte. Allein das verhängnissvolle Jahr 1848 trieb auch ihn nach Amerika. Mit guten Empfehlungen versehen, beschloss er mit mehreren Gleichgesinnten seine Heimath im Westen aufzuschlagen. Er gründete in Milwaukee, wo er sich niederliess, den Musikverein (1850), eine der grössten Kunstanstalten der Vereinigten Staaten, welcher er zehn Jahre lang mit dem grössten Erfolge vorstand. Die musikalischen Aufführungen dieser Zeit umfassten Alles, was die Musik zu bieten vermag: grosse Konzerte, Symphonien, Oratorien und Opern. Zur selben Zeit gründete er eben daselbst ein stehendes Streichquartett, in welchem Dr. Fessel die erste Violine, er selbst das Violoncell spielte. Im Jahre 1860 wurde er eingeladen in der Domkirche von Chicago das Mozart'sche Requiem zu leiten. Der Erfolg war ein so grosser, dass die Kunstfreunde Chicago's zusammentraten, eine grosse philharmonische Gesellschaft gründeten und Herrn Balatka an die Spitze derselben beriefen. Später übernahm er in seiner neuen Heimath die Leitung der amerikanischen Vereine "Musical Union" und "Oratorio Society", sowie die der deutschen Gesellschaften "Germania Männerchor", "Orpheus" und "Liederkranz". Jahre lang veranstaltete er regelmässige Serien von Symphonie-Conzerten, Oratorien und Opernvorstellungen. Von den Gesangfesten des Nordamerikanischen Sängerbundes hat er bereits zehn geleitet; das erste 1856 in Cleveland, so dass das jetzige grosse Chicagoer Musikfest als fünfundzwanzigjähriges Jubiläum seiner künstlerischen Thätigkeit als Festdirigent betrachtet werden kann. Sein ernstes Streben war es immer, diesen Festen eine feste musikalische Grundlage zu geben, sie nach und nach zu wahren Musikfesten zu gestalten. Damit wurde 1868 mit dem damaligen Feste von Chicago der Anfang gemacht, welches bessere Leistungen aufzuweisen vermochte, als irgend eins der vorhergegangenen Feste, indem es auch der Instrumentalmusik in den Programmen einen Platz einräumte. Bei der Organisirung des jetzigen grossartigen Festes hat er in allen Richtungen unermüdlich gearbeitet um demselben einen Erfolg zu sichern, der durch keine Zufälligkeiten gefährdet werden kann.

Frau Dr. Peschka-Leutner.

Diese grosse Künstlerin, eine geborene Wienerin, wurde von H. Proch als Sängerin ausgebildet. Sie war an verschiedenen Theatern thätig, unter anderen neun Jahre am Stadttheater in Leipzig. Von dort kam sie zu einem längeren Engagement nach Hamburg. Frau Peschka-Leutner besitzt eine trefflich gehaltene, sehr umfangreiche, kräftige und klangvolle Stimme, und ist unstreitig eine der ersten dramatischen Coloratsängerinnen. Sie war für das Bostoner Musikfest im Jahre 1872 engagirt und feierte dort grosse Triumphe.

Mme. EMMA DONALDI.

This lady, an American by birth, is gifted with a fine soprano-voice, and received her vocal training in Milan. She has sung in public both in Italy and this country, and has been the recipient of warm applause.

Miss ANNIE LOUISE CARY.

It would seem superfluous to speak at length of this American artiste, whose reputation both in America and Europe is as great as it is well-deserved. The mere mention of her name suffices to show that the contralto part of the Festival is in the best hands.

WILHELM CANDIDUS.

Mr. Candidus, who is still well remembered as the tenor of the Chicago Sængerfest of 1868, has since studied with the best singing masters of Germany and Italy. The triumphs which he achieved within the last years on the first stages of Europe (Berlin, Munich, Hamburg, Frankfort on the Main and London) entitle him to be ranked among the first living tenors. The managers of the Festival may, therefore, be congratulated upon the happy choice they made.

HUGO LINDAU.

This gifted tenor received his musical education at Berlin, where he successfully appeared in several concerts. Since his return he has sung in the principal cities of the Union, and has won the hearty applause of the public.

FRANZ REMMERTZ.

This excellent baritone, gifted with a rich, sympathetic voice, elicited great admiration at his first appearance in Chicago, so that his participation in the Festival will give general satisfaction.

MYRON W. WHITNEY.

For years Mr. Whitney has been one of our leading concert singers, his name has been prominently connected with many important musical performances. It seems unnecessary to dwell upon his artistic merits, which are so generally recognized, that his acquisition to the Festival will be hailed by all lovers of music.

JACOB BENZING.

This graduate of the Cincinnati College of Music has repeatedly appeared in concerts with great success. He has a very sympathetic bass voice.

Fräulein Emma Donaldi.

Diese Sängerin, eine geborene Amerikanerin, erhielt ihre Ausbildung in Italien. Sowohl dort wie auch im Osten hat ihr Gesang grossen Beifall gefunden. Ihre schöne Sopranstimme hat einen ungewöhnlichen Umfang.

Fräulein Annie Louise Cary.

Es ist wohl unnöthig, über diese amerikanische Sängerin, die sowohl in Europa als Amerika sich eines grossen, wohlverdienten Rufs erfreut, Weiteres zu sagen. Das Erwähnen ihres Namens genügt um zu zeigen, dass die Altpartie sich in den besten Händen befindet.

Wilhelm Candidus.

Herr W. Candidus, der von dem Sängerfeste von 1868 her noch in gutem Andenken steht, hat seitdem umfassende Gesangsstudien in Deutschland und Italien gemacht. Die Triumphe, die er in den letzten Jahren an den ersten Bühnen Europas feierte (Berlin, München, Hamburg, Frankfurt am Main und London), räumen ihm eine Stellung unter den ersten Tenören der Gegenwart ein, und sein Engagement für dieses Fest muss als eine glückliche Massregel der Unternehmer bezeichnet werden.

Hugo Lindau.

Herr Lindau aus Cincinnati hat seine musikalische Ausbildung in Berlin genossen, wo er schon bei grösseren Aufführungen mit Erfolg auftrat. Seit seiner Rückkehr hat er in den ersten Städten der Union die wärmste Anerkennung als Tenor gefunden.

Franz Kemmertz.

Dieser vortreffliche Bariton hat bei seinem ersten Auftreten in Chicago durch seine klangvolle Stimme, seinen schönen Vortrag grosse Aufmerksamkeit erregt, so dass seine Ernennung zum Festbariton allseitig freudig begrüsst wird.

Myron W. Whitney.

Seit Jahren ist Herr Whitney als einer der ersten Konzertsänger des Landes bekannt und dürfte es kein Musikfest von Bedeutung gegeben haben, an dem dieser hervorragende Bassist nicht theilgenommen war. Es liegt daher ausser Zweifel, dass seine Leistungen den höchsten Ansprüchen genügen.

Jacob Benzing.

Herr Benzing, ein Schüler des Cincinnati "College of Music," hat wiederholt in Cincinnati mit grossem Erfolg gesungen. Seine Bassstimme besitzt seltenen Wohlklang.

HISTORICAL SKETCH

OF THE

GERMAN SAENGERBUND OF NORTH AMERICA.

Musical festivals, at which societies from several cities meet, for the purpose of effecting by united efforts greater results than could be obtained by the musical talent of any one place alone, have their origin in Germany. The first festival was held in the city of Wuerzburg, Bavaria, August 4th-6th, 1845. The number of singers present from all parts of Germany and Austria was 1773. The second festival was held in Passau in 1851, where 74 societies with 1100 singers were present. The third festival at Nuremburg in 1861 was visited by singing societies from all parts of Germany, Austria and Switzerland, and even from England, France, Russia, Turkey, America and Australia musical organizations were present, embracing together over 400 societies with 5600 singers. Still the fourth festival in Dresden, 1865, being at the same time the first one of the "Deutscher Sængerbund," founded in the mean time, excelled all the previous efforts. It was really a monster festival in its proportions. Delegations from over one thousand singing societies, from all parts of the globe, were present, and the immense concerts were participated in by from 8,000 to 10,000 singers. The second festival of the "Deutscher Sængerbund" took place in August, 1874, at Munich, there being present more than 6,000 singers.

The first attempts to introduce them in America were in comparison with these festivals in Germany, very diminutive in size. Already in 1846 endeavors were made in Philadelphia and Baltimore to establish friendly relations between the German Singing Societies of these cities. They, however, were restricted to mutual visits paid each other, connected with a social festivity, in which the public of these cities participated. No formal organization was attached to these visits, and they cannot, therefore, be classified as Sængerfests. Festivals of this character were likewise held in Cincinnati in the summer of 1846, 1847 and 1848.

A formal organization was first effected in 1849, by a union of the singing societies of Cincinnati, Louisville and Madison, Indiana. The Societies held the *first German Sængerfest in America* in the city of Cincinnati, June 1st-3rd, 1849; and at this festival, on June 2nd, the "*German Sængerbund of North America*" was founded. The following societies participated in the organization: "Liedertafel," "Gesang- und Bildungsverein" and "Schweizerverein" of Cincinnati, "Liederkrantz" of Louisville and "Gesangverein" of Madison, Ind. At the

HISTORISCHE SKIZZE

— des —

Deutschen Sängerbundes von Nord-Amerika.

Gesangsfeste, bei welchen Gesellschaften aus mehreren Städten und Ortschaften zusammentreffen, um durch vereintes Wirken grössere Erfolge zu erzielen, als es durch die musikalischen Kräfte eines einzelnen Platzes möglich ist, haben ihren Ursprung in Deutschland. Das erste derartige Fest wurde vom 4.—6. August 1845 in Würzburg, Baiern, abgehalten. Die Zahl der beim Feste daselbst anwesenden Sänger aus allen Theilen von Deutschland und Oesterreich war 1773. Das zweite Fest wurde in Passau in 1851 abgehalten, wobei 74 Gesangsvereine mit zusammen 1100 Sängern anwesend waren. Das dritte Fest in Nürnberg in 1861, wurde von Liedertafeln aus allen Theilen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz, und selbst von solchen aus England und Frankreich besucht, die zusammen einen Chor von mehr als 400 Vereinen und über 5600 Sängern bildeten. Das vierte Fest in Dresden, (zugleich das erste des inzwischen gegründeten "Deutschen Sängerbundes", 1865) übertraf jedoch an Grossartigkeit alle früheren Versuche. Es war in der That in seinen Dimensionen ein Monsterfest. Delegationen von mehr als tausend Gesangsvereinen von allen Theilen der Erde—selbst aus Amerika und Australien—waren anwesend und an den gewaltigen Chören nahmen von 8,000 bis 10,000 Sänger Theil. Das zweite Fest des deutschen Sängerbundes wurde im August 1874 in München abgehalten und von mehr als 6,000 Sängern besucht.

Die ersten Versuche, derartige Feste auch in Amerika einzuführen, waren, im Vergleich mit diesen Festen Deutschlands, nur höchst winziger Art. Bereits im Jahre 1846 wurden in Philadelphia und Baltimore Verbindungen eines freundschaftlichen Verkehrs zwischen den deutschen Gesangsvereinen jener Städte angeknüpft. Diese waren jedoch auf blosse gegenseitige Besuche beschränkt, verbunden mit socialen Festlichkeiten, an welchen die Bürger jener Städte Theil nahmen, ohne jedoch durch eine förmliche Organisation geregelt zu sein. Sie können deshalb nicht wohl als Sangerfeste betrachtet werden. Aehnliche Feste wurden ebenfalls in Cincinnati in den Jahren 1846, 1847 und 1848 gefeiert.

Die erste regelmässige Organisation für die Einbürgerung der Sangerfeste in Amerika wurde im Jahre 1849 von den Gesangsvereinen der Städte Cincinnati, Louisville und Madison in's Leben gerufen. Diese Gesellschaften feierten in der Stadt Cincinnati, vom 1.—4. Juni 1849, das erste deutsche Sangerfest, welches in Amerika abgehalten worden ist. Bei diesem Feste wurde, am 2. Juni des genannten Jahres, der „Deutsche Sängerbund von Nord-Amerika“ gegründet, wobei die folgenden fünf Vereine theil-

concerts given by these societies 118 singers participated. At the social gathering on "Bald Hill," where an open-air concert was given, the attendance was variously estimated at from over 2000 to 5000 people.

The following is a list of the festivals given by the "Sængerbund" since its organization:

Attendance				Attendance			
		Societies.	Singers			Societies.	Singers
Cincinnati, O.,	1849	5	118	Buffalo, N. Y.,	1860	23	450
Louisville, Ky.,	1850	7	125	Columbus, O.,	1865	17	300
Cincinnati, O.,	1851	13	247	Louisville, Ky.,	1866	31	800
Columbus, O.,	1852	12	200	Indianapolis, Ind.,	1867	34	1000
Dayton, O.,	1853	8	121	Chicago, Ill.,	1868	58	1200
Canton, O.,	1854	12	146	Cincinnati, O.,	1870	61	1800
Cleveland, O.,	1855	18	200	St. Louis, Mo.,	1872	52	1400
Cincinnati, O.,	1856	19	300	Cleveland, O.,	1874	56	1600
Detroit, Mich.,	1857	17	144	Louisville, Ky.,	1877	32	1000
Pittsburg, Pa.,	1858	16	200	Cincinnati, O.,	1879	39	1100
Cleveland, O.,	1859	24	400				

The reduction of the number of singers participating in the festival at Louisville was owing to a new departure undertaken by the "Sængerbund." The musical failure of the massive choruses at Cleveland caused the rule to be adopted, that no society with less than 12 singers should be admitted to the festivals, and that only such societies as received a certificate from the musical leader of the festival or his assistants, who were to examine each of the several societies at their home, should be entertained as participants and guests of the festival city. Besides this, the introduction of the mixed chorus, as an integral part of the festivals, caused several of the small societies to drop out of the "Sængerbund." On the whole, however, the organization profited largely by the change, and the festival at Louisville was really the first *Musical* festival the "Sængerbund" ever held.

(Taken with slight alterations from the Program of the 21st Sængerfest.)



nahmen: „Liedertafel“, „Gesang- und Bildungs-Verein“ von Cincinnati, „Lieder-
kranz“ von Louisville und „Gesangverein“ von Madison, Indiana. 118 Sänger
betheiligten sich an dem Concerte und den Gesängen im Freien. An dem Volks-
feste, welches am Sonntag den 3. Juni auf dem „Bald Hill“ abgehalten wurde,
und wo im Freien gesungen ward, nahmen, wie verschiedentlich veranschlagt,
von über 2000 bis 5000 Personen Theil.

Das folgende ist ein Verzeichniss der Feste, welche vom „Sngerbund“ seit
seiner Organisation veranstaltet wurden:

Anwesend waren				Anwesend waren:			
		Vereine.	Sänger.			Vereine.	Sänger.
Cincinnati, O.,	1849	5	118	Buffalo, N. Y.,	1860	25	450
Louisville, Ky.,	1850	7	125	Columbus, O.,	1865	17	300
Cincinnati, O.,	1851	13	247	Louisville, Ky.,	1866	31	800
Columbus, O.,	1852	12	200	Indianapolis, Ind.,	1867	34	1000
Dayton, O.,	1853	8	121	Chicago, Ills ,	1868	58	1200
Canton, O.,	1854	12	146	Cincinnati, O.,	1870	61	1800
Cleveland, O.,	1855	18	200	St. Louis, Mo.,	1872	52	1400
Cincinnati, O.,	1856	19	300	Cleveland, O.,	1874	56	1600
Detroit, Mich.,	1857	17	144	Louisville, Ky.,	1877	32	1000
Pittsburg, Pa.,	1858	16	200	Cincinnati, O.,	1879	39	1100
Cleveland, O.,	1859	24	400				

Der Rückfall in der Zahl der Sänger, welche an dem Louisviller Fest theil-
nahmen, muss einem neuen Ausgang, welchen der „Sngerbund“ seit dem Cleve-
lander Feste nahm, zugeschrieben werden. Das entschiedene Fehlschlagen der
Massenchre beim letztgenannten Fest verursachte, dass die Regel adoptirt
wurde, wornach kein Verein mit weniger als 12 Sängern beim Feste zugelassen
wird, und dass nur solche Vereine am Feste theilnehmen und als die Gäste der
Feststadt betrachtet werden sollen, die eine Beglaubigung vom Festdirigenten
oder dessen Assistenten, welcher die einzelnen Vereine in ihrer Heimath zu
besuchen und zu prüfen hat, erhalten, dass sie die aufzuführende Musik grnd-
lich studirt haben. Ebenso verursachte die Einführung des gemischten Chores
als integrireder Theil der Feste, dass mehrere der kleineren Vereine aus dem
Bunde austraten. Im Ganzen aber gewann die Organisation nur dadurch, und
mag das Louisviller Fest wohl in der That als das erste Musikfest des
„Sängerbundes“ betrachtet werden.

(Mit kleinen Veränderungen dem Programin des 21. Sängersfestes entnommen.)



THE BEETHOVEN SOCIETY.

In the fall of 1873 a few gentlemen extended a call to Mr. Carl Wolfsohn, who was then a successful musician and leader in Philadelphia, to come here to Chicago and assume the leadership of a mixed chorus just then organizing. Mr. Wolfsohn accepted after his plans had been approved, and he at once entered upon the task of organizing the "Beethoven Society" for the purpose of cultivating the highest standard of choral works and elevating the public taste for music in every direction. He succeeded admirably well and not only trained the chorus to a high degree of efficiency, but also offered to the members of the society treats of the highest order in the monthly re-unions and by his piano-recitals. To Mr. Wolfsohn's indefatigable energy and to his rare enthusiasm for his art the public of Chicago is indebted for the production of a number of great works, among them "Walpurgisnacht," "Loreley" and "Elijah" by Mendelssohn; the "Manzoni Requiem" by Verdi; "Odysseus" and "the Lay of Bell" by Max Bruch; Beethoven's "Mass in C"; "Erlkönig's Daughter" by Gade; "The Fair Melusine" by Hofmann; "Missa solennis" by Gounod; Raff's "Elegy" and other works.

The society now numbers some 200 active members, comprising some of the best voices in the city.

THE APOLLO CLUB.

This society was formed in the summer of 1872 in imitation of the Boston organization of like name, for the purpose of cultivating male chorus-singing. The idea was first suggested by Mr. S. G. Pratt, who for a short time acted as musical director of the rapidly growing organization. But after a few weeks Mr. Pratt resigned and in his stead Mr. A. W. Dohn, formerly conductor of the Mendelssohn Society, was elected, under whose careful drilling the Club very soon obtained a high degree of efficiency, especially in the tasteful rendition of four-part songs of the German school. The first concert was given January 21st, 1873, in Standard Hall, and from that time on the Apollo Concerts became the principal musical events of each season. The Club took particular pains to cultivate, besides chorus-singing, the higher order of instrumental and vocal music, and its concerts always introduced to the public new talent together with artists of established reputation. In February, 1874, the Club gave concerts together with Thomas's orchestra, securing a grand success with this enterprise.

In December, 1874, Mr. Dohn resigned the directorship and was succeeded by Mr. Carl Bergstein, who, however, during the season of 1875 retired to make room for Mr. Wm. L. Tomlins, the present director of the Club.

Mr. Tomlins very soon set about in organizing a ladies' chorus as an auxiliary to the Club, in order to enlarge the field of its work, and the success of the concerts given by the perfected organization justified the Club in giving in the month of June, 1877, a grand musical festival in the "Tabernacle," which marks an epoch in the musical history of Chicago. The latest success of the Club was the production of "The Damnation of Faust" by Berlioz under the leadership of Theo. Thomas during the last season.

Der Beethoven-Verein.

Im Herbst 1873 wurde Herr Carl Wolfsohn, der damals in Philadelphia einen hervorragenden Platz als Musiker einnahm, von mehreren Chicagoer Musikfreunden aufgefordert, hierher überzusiedeln, um die Leitung eines neu-zugründenden Musik-Vereins zu übernehmen. Nach reiflicher Ueberlegung und nach Auseinandersetzung seiner Pläne nahm Herr Wolfsohn die Einladung an und organisirte den "Beethoven-Verein", dessen Zweck die Pflege der Musik im Allgemeinen und classischer, wie moderner grösserer Chorwerke, sowie die Hebung des musikalischen Geschmacks sein sollte. Herrn Wolfsohn's Anstrengungen wurden von Erfolg gekrönt und es gelang ihm nicht nur, einen leistungsfähigen gemischten Chor auszubilden, der der Aufführung der schwierigsten Werke gewachsen ist, sondern er bot auch den Mitgliedern des Beethoven-Vereins in monatlichen Reunions und in einer Reihe von historischen Clavier-Concerten bedeutende wie werthvolle musikalische Genüsse. Das Chicagoer Publikum verdankt Herrn Wolfsohn's unermüdlichem Eifer und seinem grossartigen Enthusiasmus für seine Kunst die Aufführung einer Menge bedeutender Musikwerke durch heimische Kräfte, welche zum Theil hier noch unbekannt waren, wie z. B. Mendelssohn's "Walpurgisnacht", "Loreley" und "Elias"; Verdi's "Manzoni-Requiem"; Bruch's "Odysseus" und "das Lied von der Glocke"; Beethoven's C-dur Messe; Gade's "Erlkönigs Tochter"; Hofmann's "die schöne Melusine"; Gounod's "St. Cäcilien-Messe"; Raff's "Elegie" und ähnliche Werke.

Die Gesellschaft zählt jetzt etwa 200 active Mitglieder, unter denen einige der besten Sänger Chicago's zu finden sind.

Der Apollo-Club.

Dieser Verein wurde im Januar 1872 auf Betreiben von S. G. Pratt in Nachbildung des Bostoner Vereins gleichen Namens gegründet, um den Männer-Chorgesang zu pflegen. Herr Pratt war der erste Dirigent, legte aber schon nach wenig Wochen den Taktstock nieder, um Herrn A. W. Dohn Platz zu machen, unter dessen Leitung der Verein schnell an Mitgliederzahl gewann und zu grosser Leistungsfähigkeit herangebildet wurde. Das Repertoire des Vereins beschränkte sich meistens auf vierstimmige Liederwerke deutscher Componisten. Das erste Concert des Vereins fand am 21. Januar 1873 in der Standard-Halle statt und seit jener Zeit haben die Apollo-Concerte stets zu den hauptsächlichsten Ereignissen in der musikalischen Geschichte Chicago's gehört. Für die Concerte wurde stets die Mitwirkung tüchtiger Kräfte, Instrumentalisten wie Vocalisten, gewonnen und schon im Februar 1874 gab der Club erfolgreiche Concerte im Verein mit Thomas' Orchester. Im December 1874 legte Herr Dohn die Direction nieder und nach einem kurzen Interregnum, welches Herr Carl Bergstein ausfüllte, übernahm Herr Wm. L. Tomlins die Leitung des Clubs, dem er heute noch als Director vorsteht.

Um das Arbeitsfeld des Clubs zu erweitern, bildete Herr Tomlins auch einen Damen-Chor und brachte den dadurch bedeutend vergrösserten Verein schnell auf eine so hohe Stufe, dass er bereits im Juni 1877 ein grosses Musikfest im Tabernakel abhalten konnte, von welchem eine neue Aera in der Entwicklung des musikalischen Geschmacks in Chicago datirt. Der jüngste Erfolg des Vereins war die Aufführung von Berlioz' grossem Werke "Faust's Verdammiss" unter Mitwirkung von Theo. Thomas.

HISTORICAL SKETCH OF THE FESTIVAL.

It may be doubted whether ever a similar enterprise was begun under more unfavorable auspices. At the meeting of the delegates in Cincinnati the representatives of the Chicago societies only after repeated protests had reluctantly agreed to abide by the unanimous decision of the other delegates, to select Chicago as the city in which the next festival should be held. Their hesitation was indeed fully justified by the situation of affairs in Chicago at that time, for the German singing societies had hardly any material necessary for the artistic objects of a great musical festival. Not one of them had a mixed chorus, a great many of the better singers had either joined the American societies or had severed their connection with singing societies. Thus their artistic *ability* had diminished in equal proportion with their *influence* with the public, and many of the most prominent citizens looked without enthusiasm, without confidence upon an enterprise, the financial failure of which seemed more than probable under such circumstances. Nevertheless, the Central Committee was appointed soon after the Cincinnati Festival, the leading men in singing societies being well aware that the organization of the festival would be a long and laborious task that admitted of no delay. In the first regular meeting of the Central Committee Mr. Hans Balatka was unanimously appointed Festival Conductor. His national reputation as a musician, as well as his long experience as conductor of singing societies and festivals, made this a happy choice. This has also been proved by the fact that congratulations upon his appointment were received from all the larger cities, and that Mr. Balatka has since his appointment worked indefatigably as organizer of the festival and adviser of all the committees. In order to secure to the festival a solid financial basis, resting on the experience gathered at all the preceding festivals, Mr. Balatka procured the financial plans, and official financial statistics of these festivals. These statistics were afterwards given to the financial committee for examination, and from them resulted the excellent financial plan of the festival. The most difficult task, however, was the organizing of the musical part of the festival, i.e. the founding of a good mixed chorus. At first it seemed that the American societies of Chicago would join the festival chorus in a body, but when this hope was not realized, and all further delay seemed dangerous, Mr. Balatka resolved to found a festival chorus, which should be independent of every other organization, and exist solely for the festival. The mixed chorus of the Germania Männerchor, (about 100 members) that had shortly before been organized, was to be the nucleus. The fact that nearly every one of the 450 members of the festival chorus had to be called on personally, in order to be secured, will give a good idea of the really gigantic difficulty of such an undertaking.

After three months' hard work, both day and night, the undertaking which so many had pronounced doubtful was carried out successfully: Chicago had a

Historische Skizze des Festes.

Wohl selten ist ein ähnliches Unternehmen unter ungünstigeren Auspicien begonnen worden. Bei der Delegatenversammlung von Cincinnati hatten die Vertreter der Chicago Vereine erst nach längerem Protestiren und nachdem alle anderen Delegaten einstimmig Chicago als nächsten Festort bestimmt hatten, ihre zögernde Zustimmung gegeben. Und die damalige Lage der Verhältnisse rechtfertigte vollkommen diese Bedenklichkeit; denn das für die künstlerischen Zwecke eines grossen Musikfestes nothwendige Material schien den deutschen Gesangsvereinen Chicago's beinahe gänzlich abhanden gekommen zu sein. Einen gemischten Chor besass dazumal keiner derselben, und eine grosse Anzahl der besseren Sänger hatte sich entweder den amerikanischen Vereinen angeschlossen, oder sich vom Vereinsleben gänzlich zurückgezogen, und mit dem künstlerischen Können der Vereine hatte sich auch verhältnissmässig deren Einfluss im Publikum so verringert, dass ein grosser Theil der hervorragendsten Bürger ohne Enthusiasmus, ja ohne Vertrauen auf ein Unternehmen blickte, dessen finanzieller Misserfolg unter solchen Umständen mehr als wahrscheinlich schien. Unter diesen misslichen Umständen wurde sehr bald nach dem Cincinnati Feste das Central-Comite gewählt, weil man sich in den leitenden Sängerkreisen wohl bewusst war, dass die Organisation des Festes eine lange und mühevollen Arbeit sein würde und sofort in Angriff genommen werden müsse. Gleich in der ersten regelmässigen Versammlung des Central-Comite's wurde Herr Hans Balatka einstimmig zum Festdirigenten gewählt. Sein nationaler Ruf als Musiker sowie seine gründlichen Erfahrungen im Sängerbundwesen überhaupt, machten seine Wahl zu einer glücklichen; denn nicht nur kamen aus allen grösseren Städten beglückwünschende Zustimmungen zu dieser Wahl, sondern Herr Balatka hat sich seit seiner Erwählung durch unermüdete Thätigkeit als Organisator und Rathgeber in sämmtlichen Comites um das Fest die grössten Verdienste erworben. Um dem Feste eine sichere finanzielle Grundlage zu sichern, welche auf die Erfahrungen aller vorhergegangenen Feste gestützt sein sollte, verschaffte sich Herr Balatka die Finanzpläne und die darauf bezüglichen officiellen statistischen Daten jener Feste, die später dem Finanz-Comite zur Benutzung überlassen wurden, und aus welchen der gegenwärtige als vortrefflich erwiesene Finanzplan des Festes hervorging. Allein die schwierigste Arbeit bildete die Organisirung des musikalischen Theiles des Festes resp. die Gründung eines tüchtigen gemischten Chores. Anfangs schien es, als ob die hiesigen amerikanischen Vereine sich in corpore an dem Festchore theilnehmen würden; allein als sich später diese Hoffnung nicht erfüllte und jede weitere Verzögerung gefährlich erschien, beschloss Herr Balatka einen Festchor zu gründen, der unabhängig von jeder anderen Organisation, bloss für die Zwecke des Festes da sein sollte. Der gemischte Chor des Germania Männerchors von ungefähr 100 Mitgliedern, erst kürzlich ins Leben gerufen, sollte den Kern des Festchors bilden. Von der wahrhaft riesengrossen Schwierigkeit eines solchen Unterneh-

festival chorus, which was fully able to master the difficult works of the Festival Program. After New Year the rehearsals took place at the First Methodist Church, that being the only locality large enough for the festival chorus. The organizing of the great male chorus was comparatively easy, for the single societies had but to unite, in order to begin the study of the festival-numbers. The rehearsals began after New Year in Greenebaum's hall. In the meantime the work of the Central Committee, presided over by Mr. Amberg, progressed steadily. The various measures were planned and executed with such a knowledge of the subject, and with such prudence, as deserves the highest praise. When the preparations seemed sufficiently advanced the Central Committee called the first meeting of citizens, out of whose number the real festival committees were to be appointed. The successfully completed organization of the musical part of the festival, as well as the efficient work of the Central Committee, had given the citizens the firm belief, that the festival would be a grand success. The citizens' meetings were so well attended, that the very best elements of the population could be elected into the committees. Several of the committees, for instance the committees on finance, and later on the hotel-committee have held regular weekly meetings ever since they were organized.

The financial plan of substituting a refundable loan for the guarantee-fund which had not always proved secure, became very popular, and in less than three months the committee on finance had at its disposal a cash fund of more than \$60,000. Thus the conductor was enabled to engage world-renowned artists like Mdme. Peschka-Leutner, and Mr. W. Candidus, besides the well known American artists Miss Cary, Mr. Remmertz and Mr. Whitney. The American societies (Apollo Club and Beethoven Society) now also showed considerable interest in the great festival and unanimously resolved to take part in the concerts by performing parts of Bruch's Frithjof-Saga and Mendelssohn's Elijah.

Thus there is every prospect that the 22nd great Sangerfest will be a grand success, an epoch-marking event in annals of the history of music in this country.



mens wird der Umstand den besten Begriff geben, dass von den vierhundert und fönfzig Mitgliedern, die der Festchor zählt, beinahe jedes einzelne Mitglied persönlich aufgesucht werden musste, um dasselbe für die Sache zu gewinnen. Nach dreimonatlicher mühevoller Arbeit, die nicht nur die Tage sondern oft mehr als die halben Nächte in Anspruch nahm, war das vielfach angezweifelte Unternehmen vollständig gelungen. Chicago besass einen Festchor, der dem ihm in dem Festprogramm gestellten schwierigen Aufgaben vollständig gewachsen war. Von Neujahr an wurden die Proben nach der Methodistenkirche verlegt als dem einzigen Platz der für den Festchor gross genug war. Die Organisation des grossen Männerchors bot aus dem Grunde keine Schwierigkeiten, weil die einzelnen Vereine bloss zusammen zu treten brauchten um die Proben der Festlieder beginnen zu können, welche ebenfalls nach Neujahr in Grünebaum's Halle ihren Anfang nahmen. Mittlerweile schritten die Arbeiten des Central-Comites unter Präsident Amberg stätig vorwärts, und verdienen wegen der Sachkenntniss und Klugheit, mit welcher jede Massregel geplant und ausgeführt ward rühmlichst erwähnt zu werden. Als das Fest nun hinreichend vorbereitet erschien, berief das Central-Comite die erste Bürgerversammlung, aus deren Mitte die eigentlichen Fest-Comites ernannt werden sollten. Die glücklich vollendete Organisation des musikalischen Theiles des Festes sowohl, als auch die erfolgreiche Thätigkeit des Central-Comites hatte bereits die Bürger Chicago's mit dem Vertrauen erfüllt, dass das Fest ein grosser Erfolg sein werde. Die Betheiligung an den Bürgerversammlungen war daher eine äusserst rege, so dass die tüchtigsten Elemente der Bevölkerung in die verschiedenen Comites gewählt werden konnten. Einige von den Letzteren, wie z. B. das Finanz-Comite, später das Einquartierungs-Comite hielten seit ihrem Entstehen jede Woche regelmässige Versammlungen. Der Finanzplan, statt des herkömmlichen nicht immer sicheren Garantiefonds eine rückzahlbare Anleihe zu machen, erwies sich als äusserst populär und in weniger als drei Monaten verfügte das Finanz-Comite über einen Baarfond von über sechzig tausend Dollars. Dadurch wurde es möglich, nebst den grössten Sternen am amerikanischen Kunsthimmel wie Miss Cary, Remmert, Whitney, auch weltberühmte Grössen wie Mad. Peschka-Leutner und den Tenoristen W. Candidus von Europa zu engagiren. Auch die amerikanischen Vereine Apollo Club und Beethoven Society zeigten jetzt für das grosse Fest ein erfreuliches Interesse und beschlossen einstimmig sich an den Concerten durch Aufführungen von Theilen aus Bruch's Fritjof's Sage und Mendelssohn's Elias zu betheiligen. Und so ist denn jede Aussicht vorhanden, dass das 22ste grosse Söngerfest ein grossartiger Erfolg, ein in den Annalen der Musikgeschichte dieses Landes epoche-machendes Ereigniss sein werde.

FESTIVAL BOARD.

LOUIS WAHL, PRESIDENT.

HANS BALATKA, CONDUCTOR.

WM. L. SCHMIDT, SECRETARY

VICE-PRESIDENTS.

WM. I. ESCHENBURG,

JULIUS ROSENTHAL,

DR. PHILIPP MATTHÄI

HONORARY PRESIDENTS.

Franz Arnold,	Conr. Fürst,	Jacob Manz,	Theo. Stimming,
Theo. Ascher,	Allen Fowler,	A. A. Munger,	Theo. Schintz,
E. G. Asay,	Chas. B. Farwell,	G. Merz,	K. G. Schmidt,
Geo. B. Armstrong,	Marshall Field,	Louis Mueller,	Perry H. Smith, sen.
Enos Ayres,	Chas. Franks,	Louis Matthaei,	Perry H. Smith, jr.
Isaac N. Arnold,	A. Fürstenberg,	Franklin McVeagh,	J. Stockton,
Seb. Andersen,	Gerh. Foreman,	Rich. Michaelis,	Louis Schultze,
Adolf Arnold, sen.,	Wm. Floto,	Orrin L. Mann,	G. Sherwood,
Casp. Butz,	H. Grusendorf,	Wm. P. Nixon,	Ad. Schoeninger,
Gerh. Becker,	H. Glade,	Victor Lawson,	Jos. Schoeninger,
E. W. Blatchford,	Mich. Greenebaum,	W. Hesing,	J. B. Sullivan,
A. H. Burley,	Ex-Ald. Gill,	J. H. McVicker,	Chas. F. Schaefer,
Julius Bauer,	John S. Hoerber,	S. H. McCrea,	M. Sieben,
Louis Boerlin,	John Hoffmann,	Dr. Mahla,	Dr. Schaller,
Wm. Beye,	Carter H. Harrison,	Wm. Matthaei,	F. Schrader,
Phil. Bartholomae,	Joel D. Harvey,	F. Oswald,	Louis Suess,
Franz Bartholomae,	L. C. Huck,	Potter Palmer,	Wm. Stewart,
Mich. Brand,	B. F. Haddock,	F. W. Peck,	Otto A. Sommer,
Herm. Benze,	Dr. Hotz,	O. W. Potter,	Peter Schoenhofen,
Jac. Berk,	Christ. Hotz,	D. V. Purington,	C. Tegtmeier,
Aug. Bauer,	Dr. Hutchinson,	Otto Peuser,	V. C. Turner,
Ulrich Busch,	Louis Hutt,	C. H. Plautz,	Geo. P. Upton,
Dr. Byford,	F. Jäger,	Eugen S. Pike,	C. Vergho,
Judge Barnum,	J. Russel Jones,	Geo. Pullman,	Arno Voss,
Jac. Beiersdorff,	Paul Juergens,	Geo. Rahlfs,	J. Van Imwagen,
Dr. Bluthardt,	M. S. Judah,	John C. Richberg,	Christian Wahl,
John Brennock,	Ed. Juessen,	Wm. E. Rollo,	Chas. E. Waller,
S. Billings,	G. N. Koch,	Max Rothschild,	E. B. Washburne,
R. T. Crane,	Jas. S. Kirk,	Louis Reinach,	Willard Woodard,
S. V. Cobb,	L. J. Kadisch,	Jul. Rumsey,	Hy. Weber,
Edw. Carqueville,	E. F. C. Klokke,	B. Roesing,	Dr. Theo. Wild,
C. A. Cook,	Geo. Kelly,	Aug. Rietz,	F. Wolf, Architect,
Geo. C. Clarke,	T. J. Leffens,	Ed. Rietz,	S. F. H. Winston,
H. Claussenius,	Thos. Lynch,	Hon. Andr. Shuman,	Frank Wilkie,
Jesse Spalding,	And. Leicht,	Is. Steele,	C. Watrous,
Sidney Smith,	John V. LeMoynes,	Peter Schüttler,	E. Warnecke,
John B. Drake,	F. Lackner,	Dr. E. Schmidt,	S. N. Wilcox,
W. M. Derby,	J. K. Lake,	Conrad Seipp,	Emil Wilken,
G. L. Dunlap,	Hon. Jos. Medill,	John G. Shortall,	E. E. Wood,
Max Eberhardt,	F. A. E. Maas,	C. A. Seaverns,	Florence Ziegfeld,
Nik. Eckhardt,	Guy Magee,	M. E. Stone,	N. K. Fairbank,
Geo. Ellis,	Chas. E. Meyer,	W. K. Sullivan,	Casp. Fechteler,
	Luther L. Mills,		

BOARD OF CONTROL.

F. J. BLUTHARDT,	THEO. ARNOLD,	AUG. BECK,	JOHN W. STOTZ,
JOHN BUEHLER,	WM. FRAMHEIN,	HARRY RUBENS,	PHIL. MAAS,
H. J. CHRISTOPH,	FRANZ AMBERG,	GEO. A. CHRIST-	A. F. NUSSBAUMER.
OSCAR SCHMIDT,	FR. MADLENER,	MANN,	G. WAGENFUHRER.

FINANCE COMMITTEE.

EXECUTIVE.

GEO. SCHNEIDER, President.			AD. FUERSTENBERG, Rec. Secretary.		
ADOLPH SCHOENINGER, Vice President.			F. W. FORCH, jr., Corr. Secretary.		
JOHN BUEHLER,	JOHN HOFFMANN,		DR. I. SCHALLER,		
JACOB BEIERSDORFF,	BERNHARD BAUM,		WM. VOCKE,		
WM. HEINEMANN,	FRED. SOMMER,		JOHN C. MEYER,		
LOUIS SIEVERS,			H. J. CHRISTOPH.		

A. Boese,	L. Silvermann.	Ph. Henrici.	H. Grusendorf,
John Bühler,	F. J. Dewes,	C. Folz,	Leop. Simon,
Jac. Beiersdorf,	Hermann Vogler,	C. Hirsch.	A. Hart,
H. Biroth,	G. Schweinfurth,	L. J. Kadish,	Ph. Jaeger,
Ad. Arnold, sen.,	Ad. Sturm,	M. Keil.	Hy. Lenzen,
H. Claussenius,	Aug. Bauer,	H. A. Kohn.	J. Ruprecht,
Chas. Emmerich,	Julius Bauer,	Chas. Kern.	Frank Niessen,
Wm. Eschenburg,	Ed. Baumann,	Ed. Koch.	Wm. Hahne.
Gerh. Foreman,	E. Prüssing,	Wm. Kurtz.	Chas. Tegtmeier.
Jos. Frank,	J. C. Olsen,	R. Lothholz,	R. Berger,
Ad. Fürstenberg,	Frank Roesch,	Ad. Loeb,	E. Lott,
Jos. Fischer,	Louis Schröder,	B. Löwenthal,	Carl Lotz,
F. Forch,	A. C. Lausten.	A. Lieb,	Adolf Müller,
J. M. Faulhaber,	Simon Florsheim,	John C. Meyer,	Carl Sehnert,
F. Geudtner,	Dr. J. Schaller,	Leop. Mayer.	J. Feldkamp,
M. Ulrich,	G. Jacobs,	Dr. Matthäi.	H. Barrensheen,
M. Gottfried,	F. L. Stürckow,	F. A. E. Maas.	Aug. Lenecke,
Hy. Guth,	Dr. E. Schmidt.	H. Ortmeyer,	C. L. Niehoff,
Wash. Hesing,	P. Schüttler,	Franz Patzack.	H. Schaffner,
W. Heinemann,	J. Gross,	Max Romer.	L. Schaffner.
John Hoffmann,	E. F. C. Klokke,	E. Rothschild,	Chas. Kozminski,
L. C. Huck,	E. Niedert,	John Raber.	Dr. Mannheimer,
Louis Hutt,	Edw. Schweitzer,	Geo. Rohlf,	Dr. Th. Wild,
F. Heisler,	Arch. Henne,	Fritz Rietz,	Chas. Degenhardt,
Wm. C. Seipp,	Louis Boerlin,	Aug. M. Schmutz,	W. Hettich,
Max Stern,	Louis Wreden.	Hy. Thorwart,	Jacob Frankenthal,
B. Baum,	Louis Wampold,	Louis Wolff,	Jac. Birck,
Ad. Schöninger,	Ludwig Raecke,	Hy. Weber.	E. A. Warnecke,
Abr. Stüdli,	A. Jummerich,	Rud. Weber.	Aug. Magnus,
Geo. Schneider,	J. Blocki,	G. Wagenführ,	J. C. Miller,
P. Schillo,	Geo. Sugg,	F. Ziegfeld,	A. B. Fiedler,
Jac. Schnadig,	Louis Schulz,	Geo. Weiss,	M. M. Hirsch,
Godf. Snyderacker,	F. A. Oswald,	Chas. Heinemann.	Harry Koerber,
A. Schager,	F. A. Hoffmann,	Jos. Theurer,	Geo. Schwartz,
Fr. Sommer,	W. Vocke,	Louis Sievers,	Hy. W. Buchmann,
Math. Schultz,	Th. Schintz,	Ulrich Busch,	Julius Wolff,
Wm. Swissler,	C. A. Schmidt,	Peter Britten.	Hy. Jansen,
Phil. Kastler,	Jac. Lengacher,	Adam Ochs,	Louis Woltersdorff.
Chr. Groll,	Dr. Seiffert,	Dr. Ed. Bert.	John Kummer,
Hy. Schwahn,	J. Bauer,	Aug. Rietz,	Herm. Pomy,
Eugen v. Herrmann,	Fred. Fischbeck,	Geo. Weber,	Fr. Boerner,
B. Roelsing,	Conrad Fürst,	M. Selz,	John Ueber.
Chas. Vergho,	J. Schiedinger,	Chas. Kaltenbach,	Aug. Lenzen,
J. Rosenberg,	John Rheinwald,	Fr. Meyer,	John Hoerber.

PRESS COMMITTEE.

EMIL MANNHARDT, President,	WM. L. SCHMIDT, 1st Secretary,
EMIL HOECHSTER, 1st Vice President,	LEO CANMAN, 2d Secretary,
CARL CLAUSSEN, 2d Vice President,	MAX STERN, Treasurer.
HERMANN LIEB, SAM. STEELE,	I. SOLOMONSON, L. W. H. NEEBE,
HANS BALATKA, I. I. CRABBE,	M. E. STONE, AUGUST SPIES,
FRANZ GINDELE, WM. F. GORE,	W. W. SULLIVAN, PAUL SCHUSTER.

COMMITTEE ON MUSIC.

EDWARD UHLEIN, President,	ALFRED BUCHER, Sec'y,	HANS BALATKA,
ERNST HEINZE,	EMIL HOECHSTER,	HERMANN POMY.

COMMITTEE ON HALLS.

HERMANN POMY, President,	WM. BLANKE, Sec'y,	ADOLPH SCHOENINGER,
THEODOR KARLS,	FRANZ KIRCHNER.	

COMMITTEE ON RECEPTION.

EMIL HOECHSTER, Pres.,	ERNST NIEDERT, Vice-Pres.,	BERNH. KATZ, Sec'y.
------------------------	----------------------------	---------------------

EXECUTIVE.

EM. HOECHSTER,	AUG. JUMMERICH,	GEO. WOLFF,	EUGEN BLOCKI,
EMIL NIEDERT,	L. SIEVERS,	HERM. CONRAD,	PHIL. FALTER,
J. SCHOENINGER,	H. SCHMEHL,	MART. MEYER,	DR. GEIGER,
M. PETRIE,	GEO. RAHLFS,	GOTTL. MAERZ,	PH. KASTLER,
G. H. KOCH,	JULIUS WOLF,	CONRAD WALTER,	JOHN FELDkamp,
	ABR. ANDREE.		

Chs. Frees,	Henry Schmehl,	Gottlieb Merz,	Otto Walbrach,
H. Jansen,	Julius Wolff,	Joseph Faulhaber,	John Reinwald,
Dr. Fred. Mahla,	Peter Hand,	John H. Raap,	John Ender,
Frank Stauber,	Henry Herrmann	Wm. Juers,	W. H. Kniering,
Philipp Falter	E. Hummel,	George Rahlfs,	J. Riswig,
Alderman Meyer,	C. G. Franks,	Louis Schultze,	Tr. W. Schoele,
Alderman Altpeter,	Louis Sievers,	Philipp Kastler,	M. F. Steffens,
Hy. Mestlings,	Peter Schillo,	Christ. Ohnesorge,	Emil Dietzsch,
Dr. Henry,	Franz Batzak,	Jacob Kuebler,	Dr. R. Seiffert,
S. Prechtel,	Joseph Geilen,	Aug. Jummerich,	Dr. H. Hessert,
Ph. Knusmann,	August Schiller,	Mich. Schmit,	Dr. Kadison,
Ed. Hemberle,	Max Romer,	Louis Huck,	Dr. Mannheimer,
Henry Leeb,	Fr. Fischer,	Dr. Th. Bluthardt,	Dr. Geiger,
Joseph Schoeninger,	Conrad Walter,	Fr. Kappel,	Dr. Hotz,
A. Woebken,	Ambrose Andree	Matth. Stadtfeld,	Dr. Gradle,
A. Beck,	Joseph Miehle,	John Kummer,	Dr. Hellmuth,
Chs. Kosminski,	Frank Kirchner,	George Wolff,	Rudolph Brand,
Harry Rubens,	Adolph Mueller,	August Lenzen,	Emil Jasmer,
E. S. Dreyer,	A. G. Trieglaff,	John C. Olsen	August Ewerts,
John Feldkamp,	Emil Wilken.	Andreas Podolsky,	Gustav Laabs,
A. Thorwarth,	Edw. Warnecke,	Matthes Schulien,	Hen. Barrenscheen,
Fr. Koch,	Phil. Koehler,	Fred. Becker,	Eugen Blocki,
G. H. Koch,	Peter Koehler,	Louis Sala,	Wm. Strippelmann,
Jacob Becker,	Gustav Lott,	Chs. Matthison,	C. F. Nussbaumer,
M. Petri,	Martin Meyer,	Herm. Conrad,	Geo. Isenstein,
Chas. Rascher.		Nic. Petrie.	

COMMITTEE ON REFRESHMENTS.

Wm. Ohnesorge, August Lenzen, C. G. Franks, Fr. Fischer,
 Jac. Kuebler, Peter Hand, Fr. Kirchner.

COMMITTEE ON LIVERY AND BAGGAGE.

Wm. Juers, C. F. Nussbaumer, Jac. Rieswig, Louis Schultz,
 Chas. Frees.

COMMITTEE ON FIRE WORKS.

J. Altpeter, Peter Hand, Geo. Isenstein.

COMMITTEE ON TRANSPORTATION.

WM. T. ESCHENBURG.....President.

EXECUTIVE.

W. A. HETTICH, ADOLPH GEORG, LEO CANMANN, J. A. KOENIG,
 Chairman, MAX STERN, HERM. LIEB.

W. A. Hettich,	J. A. Koenig,	Marshall Field.	John Raber,
O. Wassmannsdorff,	Leo Canmann,	Christian Wahl,	Joseph Kaufmann,
G. Frank,	Herm. Lieb,	Anton Boehnert,	Carl Lotz,
Jacob Rosenberg,	N. K. Fairbank,	M. Oesterreicher,	H. D. Colvin,
Wm. C. Seipp,	Peter Schuettler,	Adolph George,	Conrad Niehoff,
Edward Uihlein,	Conrad Fuerst,	Max Stern,	Michael Ulrich,
August Magnus,	S. W. Adams,	Julius Jonas,	Herm. Benze.
Ulrich Busch,		E. Schoenemann,	

COMMITTEE ON DECORATIONS.

FRITZ BAUMANN, President. AUGUST RUSCHE, Secretary.

EXECUTIVE.

LOUIS KURZ, A. A. CUDELL, F. W. KARNATZ, FRITZ BAUMANN,
 AUG. WEIDLING, GERH. HUESSEN, PHIL. HENNE, JOHN GLOY.
 HERM. DE VRY, AUG. NEUHAUSEN.

Louis Kurz,	Robert Kaiser,	Otto H. Matz,	Oscar Matthäi,
G. Greiner,	Otto Freyer,	Christ. F. Schwardt,	Fred. W. Seyer,
A. A. Cudell,	August Neuhausen,	Leonard Volk,	G. Wittbold,
Louis Klinkerfüß,	Jacob Schiedinger,	Gustav E. Langer,	F. P. Hand,
Ernst Overbeck,	Gustav Wentzel,	Herm. De Vry,	A. Christ. Lenz,
F. Paul Huber,	F. Fried,	J. W. Karnatz,	Wm. Zellmann,
August Binz,	Ludwig Juergens,	Adolph Steidele,	Chas. Haeusser,
John Gloy,	Charles Wilken,	Chas. Hartwig,	Hy. Roher,
August Weidling,	J. F. Kadisch,	Hhil. Henne,	L. M. Melander,
Oscar Schmidt,	George Rahlfs,	Wm. Swissler sr.,	Edw. Carqueville.
Gerhardt Huessen,		M. T. Russell.	

PIC-NIC COMMITTEE.

H. O. GLADE, Pres. JOHN STOTZ, 1st Vice-Pres. JOHN S. PIERCE, 2d Vice-Pres.
JULIUS WOLFF, 3d Vice-Pres. FRANZ DEMMLER, Sec'y.

COMMITTEE ON PIC-NIC GROUNDS.

JOHN V. LE MOYNE, O. NAEF, PETER MAHR, C. F. W. LEUTZ.
JAC SCHIESSWOHL, J. C. MEYER, F. SCHWEINFURTH.

John Buehler,	Frank Bartholomae,	Ambrose Andree,	Julius Matthaei,
John V. LeMoyné,	Chas. Buerge,	Louis Sievers,	Adolph Kruse,
Jesse Spalding,	F. L. Hoerber,	Dr. Schaller,	Louis Friedrich,
Jacob Schiesswohl,	Fritz Hironimus,	Otto Ernst,	L. Rosenberg,
John C. Miller,	D. H. Schwahn,	Theodore Arnold,	Wm. Koch,
Theo. Schrickel,	John B. Mueller,	Justus Loehr,	Geo. Righeimer,
John C. Meyer,	Wm. Matthaei,	Albert Rettig,	Otto Braeutigam,
A. F. Nussbaumer,	Herm. Pomy,	Fred. Furthmann,	Tim Bradley
Aug. Melges,	Albert Mouns,	Fritz Lang,	Seth Hanchette.
Aug. Schaefer,	Fr. Schweinfuhr,	Peter Mahr,	Adam Press,
Chas. Ohm,	Fred. Madlener,	August Mette,	Th. Harz,
Henry Schmehl,	C. F. W. Leutz,	Mich. Sieben,	Franz Berblinger,
Hy. Herrmann,	J. G. E. Weiss,	John Press,	Otto Naef,
	Henry Gruenewald.		

COMMITTEE ON HOTELS.

FR. SOMMER, President. EUGEN FLAMMER, Sec'y.

EXECUTIVE.

WASSERMANN, BARTELS, DIETZSCH, PEUSER,
FLAMMER.

August Plaxetz,	Phil. Steinmüller,	Heinrich Hand,	Th. Kochs,
Peter Britten.	Otto Peuser,	Joseph Becker,	A. Kalman,
Fritz Busse,	Wm. Framhein,	B. Baum,	W. G. Suess,
Arthur Erbe,	M. Wassermann,	Julius Hegmann,	Gustav Hetzel,
Louis Bartels,	Fred. Becker,	Wm. Buehler,	John Lippert,
Henry Berg,	Adolf Wedekind,	H. Neuhaus,	George Stuber,
Adam Ochs,	Franz Gerold,	Chs. Salzmann,	Edw. Nockin,
	Wm. Dassler.		

CHICAGO FESTIVAL CHORUS.

HANS BALATKA, Conductor.

Accompanist, CHR. F. BALATKA.

SOPRANO I.

Mrss. H. Balatka, Ros. Hochbaum, B. Endres, Cl. Bertram, W. Scherer, Louise Beck, A. Stanley, A. Thorwart, Dor. Busch, Misses Helene Juergens, Marie Worch, Ettie Butler, A. Lehder, M. Lehder, Dor. Schifflin, E. Greifenhagen, M. Haas, Emma Merziger, L. Boxe, Agnes Spengler, Mrs. Alw. Schminke, Misses M. Krause, E. Krause, Mrs. J. Hand, Misses B. Zimmermann, E. Beck, E. Bluthardt, Anna Lehrkind, Mrss. G. Uihlein, A. Hgerhorst, Misses A. Schrder, A. Thielemann, A. Hahne, B. Bosse, A. Sittig, E. Sittig, Eug. Meier, Jennie Magnus, H. Matke, Schlaudecker, L. Kleinwinger, E. Kofer, E. Rmmel, L. Mayer, E. Schotsal, B. Gruschow, Mrs. E. Gehrke, Misses Mary Raithel, Min. Weiss, E. Decker, A. Decker, Marie Decker, A. Riedel, L. Kressmann, O. Mehle, A. Ehlers, E. Neumann, A. Garnkauf, Alma Brehme, Frieda Brehme, L. Schwarzendahl, E. Blaurock, Amalie Bonnet, Emma Gerstenberg, Julia Wischen-
dorf, Anna Feldmann, Bertha Karstens, Mrs. Mary Dougherty, Misses Emma Zander, M. Sohr, Cor. Klein, Mrs. Bertha Kretlow, Miss F. Brady, Mrss. Greene, E. W. Kraybill, Misses V. Cowles, G. F. Johnson, Emilie Dahlgreen, Adelia Robinson, A. Hill, Anna Pfeil.

SOPRANO II.

Mrss. H. Mueller, Clara Tascher, Misses Ida Ortmyer, E. Meier, E. Eschen-
burg, Ida Spangenberg, Meta Matthaei, O. Arnold, Lav. Ritter, Mrs. Turkington, Misses H. Rusche, Jos. Schngen, B. Weber, Mrs. C. Clary, Miss T. England, Mrs. S. Booth, Misses Peasley, Bertha Harz, Mrs. Barthel, Misses K. Krug, Camilla Frommhold, A. Frommhold, Rosa Rhl, E. Matuska, L. Roos, H. Ros-
son, E. Burmeister, Math. Schlau, Betty Gerlach, Franc. Brown, S. Damm, Mary Busse, Mrs. E. Milling, Misses H. Lauterping, Louise Kellermann, Lizzie Schaff, Lottie Gotthardt, Math. Gehrke, E. Niedert, Nath. Mendelsohn, Math. Krger, O. Arnold, Mollie Wellenschlag, Jos. Berndt, Emilie Wehrle, Aurelie Schoir, Anna Gller, Olivie Swanson, Mrs. Wallace, Miss Voigt, Mrs. Bahe, Misses Louise Dennis, Mary Muehlbacher, Emma Zschocke, Lizzie Justi.

ALTO I.

Misses A. Wagner, Cl. Wagner, L. Rein, E. Schmidt, B. England, A. Grossen-
heider, Ch. Erbe, B. Matthaei, Louise Marra, F. Ehlich, E. Ortmyer, Dora Sittig, L. Forman, M. Dbrock, F. Markgraf, M. Marcus, A. Breuer, Cec. Heinisch, E. Arendt, L. Kaiser, Dora Feder, Emma Busse, Mary Goss, Minnie Droege, Fischbeck, Emmy Breuer, Ch. Toomey, Laura Bischoff, L. Rosson, Math. Schaff, Math. Buergy, Mrs. Fehl, Miss Math. Wellendorf, Mrs. L. Pretticci, Misses Minnie Bode, Barb. Mall, Emma Schorr, Sophie Kühn, Anna Steiner, Martha Staengele, Marie Raithel, Anna Voigt, Marie Seemann, Sophie Seemann, Tillie Riese, Josephine Heunisch, Sophie L. Rear, Min. Hofmann, Maria Enk, Clara Stone.

ALTO II.

Mrss. L. Specht, A. Bluthardt, Miss Bertha Köhler, Mrs. von der Höhl, C. Lotz, Misses B. Hummel, M. Cometer, Marie Ritter, Anna Lender, Werneburg, Mary Karls, Jennie Rösch, C. Ortmyer, Mrs. E. Flammer, Misses Cl. Zimmermann, Emma Spangenberg, Mrss. H. Gundloch, Etta Harms, Strong, Misses Barbara Ludwig, B. Harry, Aug. Hinz, Ella Schworke, M. Schondorfer, Emma Mong, Car. Righeimer, Ederer, S. Hayes, Mrs. Erdtmann, Misses Nettie Begs, Math. Siefert, Minna Schwarz, Coffin, Mary Hayes, Anna Hagen, Aug. Errel, Emma Beiget, Cl. Heinrichs, E. Pick.

TENOR I.

Messrs. P. Noack, P. Hand, J. F. Edelbrock, H. Toster, J. Olsen, H. Unzicker, A. Wedeking, Jonas, E. Uihlein, G. Hüssen, Kretschmer, Stallbaum, Schüttler, F. Spohm, W. Baumeister, R. Bonnefoi, C. F. Billhorn, E. Zott, W. F. Hellmann, C. Wacker, C. Giegerich, Ch. Gleckler, T. Benner, Fischbeck, E. Schultze, A. Richter, B. Meier, Bluthardt, H. Garben, A. Schager.

TENOR II.

Messrs. M. Petrie, J. P. Hand, Fr. Wascher, H. L. Spangenberg, F. Kochs, W. Butz, G. Hartung, E. Rudolph, W. Scherer, H. Marwedel, A. Brinkmann, R. Lemke, Max Teitge, A. C. Krug, H. Meyer, C. Christopher, H. Schminke, Con. Stein, Moritz Keil, E. G. Schneider, Jul. A. Schutz, W. Ehlers, W. Führung, W. Herber, Schoenewald, R. O. Krüger, R. Eckart, Wallace, C. E. Friedrich, B. F. Telch, C. G. Austin.

BASS I.

Messrs. G. Christmann, F. W. Huxmann, A. Schwarz, Herm. Schaffner, C. A. Gerold, E. Carqueville, Peininger, Dr. Matthäi, Rud. Marius, F. Hand, E. Claussenius, F. Rohmer, E. Freise, H. Preussen, R. Lender, R. Gottschalk, J. Reinhold, Reinhardt, F. Ehlich, Ad. Roos, Ad. Teige, T. Waibel, Ch. Straube, Kohlsaat, Nocking, M. Henninger, W. Apfel, W. Falkenthal, C. F. Christensen, W. F. Droege, W. Busse, W. E. Kuntzmann, F. Schössling, C. Gundloch, G. H. Voss, C. Moor, J. Rosenberg, Geo. Lautenschlaeger, W. Schumann, Geo. Schumann, O. Reese, J. Görden, J. Heinrichs, Barth, C. Lindau, Geo. Ottmer, A. A. Olney, Fred. Jager, F. Stupp, A. Stefani, F. Kellner, H. Detmer, Geo. Haake, Ad. Schneider, C. Gierum, William Lucke, T. Noerup, O. Mühlbacher, W. Wittich, H. Magnus, Herm. Sittig, Franz Spamer, A. Graf, Frank Glaser, C. Cobelli, Bahe, R. Mühlbacher, Bergmann, Reinhardt, B. T. Telch, A. J. Melchert, A. A. Olney.

BASS II.

Messrs. A. Leivermann, Ch. Bremer, Eug. Flammer, A. Kuhlmei, A. Schoepflin, A. Neymann, Ch. Kauffeld, Overbeck, Löwenthal, Zinkan, A. Sonntag, A. Mouns, Braun, A. Hollinger, Liebmann, Ch. Dupre, W. Arnold, L. Hammel, Ed. Heinrichs, Geo. Apfel, F. Spoo, H. Decker, J. Backstanz, J. Helmer, Ch. Schumann, Cl. A. Hammett, H. W. Cording, Geo. Pfaff, L. Hiller, L. Voss, J. Sillig, Ad. Huettel, Back, C. Renz, H. Vocke, Marwitz, Hobermann, Stefani, A. H. Andrae, Ad. Wagner, George Bender, Ch. Cobelli, Sam. Kerr, S. B. Johnson, Gustav C. Frank, Ed. Herrieh.

MIXED CHORUSES.

MILWAUKEE MUSICAL SOCIETY.

Eugen Luenig, Conductor.

F. W. Winkler, President.

Moritz Doerr, Secretary.

- TENOR I.—Theodor Doll, Rich. L. Goldbeck, Chas. Horwitz, Wm. A. Nietenbock, Oswald H. Ulbricht, Arthur M. Kuehn, Ferdinand Schmidt, Richard Lohse, A. C. Ribbe, S. Birkenwald, J. Oestreicher, A. F. Laue, S. W. Nathan.
- TENOR II.—J. Lufsky, H. Hesse, W. A. Richter, Otto Guenther, Carl Gueldner, Theo. Schelle, H. Birkholz, A. Warnecke.
- BASS I.—Otto Zwietusch, C. H. Strohmeyer, Geo. W. Strohmeyer, A. Biersach, Ferdinand Wagner, Henry J. Stirn, Henry A. Koch, Herman M. Auer, Emil Kraft, G. W. Grossenbach, H. P. Schavetzky, Moritz Doerr, Chas. Laverenz, Carl F. Fricke, Carl Busse, Richard Deutsch, Jno. G. Hirsch, Jos. Benedict, F. W. Inbusch, C. W. L. Kossuba.
- BASS II.—Wm. Biersach, Louis Biersach, Chas. L. Kiewert, H. Niedecken, Louis Mau, Ewald C. Buscher, John G. Salsman, Chas. Niedecken, David Hecht, August Niedermeyer, Rudolph Pfeil, C. A. Rohde, L. Erbe, Ant. Cajori, Ed. Aschermann, C. L. Gates, Edwin Foerster, Rich. Schmidt.

LADIES' CHORUS.

- SOPRANO I.—Dora Bunteschu, Augusta Buestrin, Lina Bechtner, Villa Beyerstaedt, Josie Bussjaeger, Emma Cahn, Helena Cahn, Anna Dedi, Elisa Erbe, Paulina Fricke, Mrs. Emma Figar, Julia Henes, Augusta Henes, Hermina Hantzsch, Laura Kleinstaub, Ella Loewentritt, Marie Reinhard, Augusta Reinhard, Augusta Ribbe, Matilda Tubesing, Marie Strohmeyer, Emma Schroeder, Martha Schmidt, Laura Kleinstaub, Louisa Weber, Clara Biersach.
- SOPRANO II.—Theresa Andres, Sophia Bauer, Marie Hesse, Emily Heitbahn, Louisa Justin, Valesca Knauer, Anna Trenkamp, Elisa Wild, Amanda Puls, Clara Bossert.
- ALTO I.—Elisa Biersach, Clara Biersach, Hermina Biersach, Paulina Hesse, Emma Jeschka, Louisa Koss, Josie Luther, Edith Lipman, Bertha Neisser, Anna Olnhausen, Louisa Olnhausen.
- ALTO II.—Ida Deutsch, Bella Geuder, Sarah Loewentritt, Freddie Lipman, Laura Laubenheimer, Sylvia Seifert, Anna Salzman, Louisa Trenkamp.

CINCINNATI ORPHEUS.

Conductor Mr. *Carl Barus*.

Accompanist Prof. *Arthur Mees*.

- SOPRANO.—Mrs. Dina Mueller, Misses Maggie Froehlich, Adeline Meiser, Regina Diehl, Auguste Weigand, Bertha Weigand, L. Frankhaus, Anna Thole, Lina Stotz, Mary Janson, Augusta Warrig, Louise Mosser, Sallie Donnell, Georgine Zipperlen, Louise Schaefer, Bertha Brueggemann, Alphonsa Betscher, Clara Rattermann, Lina Roth, Carolina Kampel, Charlotte Heckel, Clementine Hunger, Emily Mayer, Bertha Mayer, Carrie Mayer, Lisette Schaefer, Louise Metzel, Mary Zipperlen, Carrie Dickhaus, Julie Lohde, Emma Metzel, Maggie D. O'Neil, Lizzy Pfalking, Mary Schwoerer, Julia M. Reinhart, Mrs. P. L. Molloy, R. Baum.
- ALTO.—Misses Wilhelmine Moehlmann, Francis Fortune, Kate C. Welsch, Sophie Wagner, Anna Dickmann, Virginia Kampel, Fredericka Schaefer, Louisa Weber, Katie L. Schmelz, Nellie E. White, Hattie C. Feifer, Lena Schwoerer, Sophia Barus, Sophia Von Wordragen, Barbara Bast.
- TENOR I.—R. Hesterberg, Adolph F. Lotter, M. Uhrig, Geo. A. Mueller, Ernst Biersch, Theodor Meyder, Ernest Bevermann, Herm. A. Gutschmidt, Theodor Buschle, A. Seidel.
- TENOR II.—Frank J. Wilson, Wilh. Fred. Berenz, Chas. Eick, Ed. Berghausen, Wm. Schmitz, John Schuber, F. A. Oaks, Henry Lamberts, C. Schuchert, Otley S. Henshaw, A. J. Singler, A. Zipperlen.
- BASS I.—J. P. Pitton, Fred. M. Stetter, Fred. Thole, Harry Graue, Phil. Weber, H. J. Schenke, Chas. W. Schmidt, Jno. C. Muckerheide, Frank Wilmers, Geo. A. Behlen, Jacob Jonas, Joseph Lohmann, Ernst Bernhardt, Rupert Baum, F. H. Wesselmann, R. C. Diekmann, Adam B. Wilson, August Schaefer.
- BASS II.—J. Benzing, H'y Lammert, Geo. Fr. Thill, H. B. Blom, Thomas Nerell, Rudolph Bruns, Leo. J. Brumbeve, H. A. Rattermann, Richard Kieserling, F. G. Wolf.

CHICAGO SOCIETIES.

ORPHEUS MÄNNERCHOR.

Gustav Ehrhorn, Conductor.

H. Pomy, President.

Oscar Schmidt, Secretary.

- TENOR I.—Gerhard Huesen, S. Jonas, Henry Jansen, J. Spohn, F. Degenhardt, John Press, E. Niedert, J. Soerup, Chas. Mattison.
- TENOR II.—Th. Arnold, B. Katz, Adam Ochs, Franz Amberg, George Hellman, Wm. Kurzenknabe, Julius Matthaei, Fred. Lutter, Louis Salamon, H. Essers, Fr. Roth, Jacob Horn.
- BASS I.—H. Pomy, Oscar Schmidt, John B. Mueller, Aug. Mensing, N. Stadtfeld, F. Eisinger, C. Walbrach, Carl Ehrhardt, Wm. Grunow, Adolph Kruse, H. Reinhardt, John Stotz, J. H. Voss, R. A. Wellenstein.
- BASS II.—E. Overbeck, Jos. Geilen, G. A. Jummrich, Ph. Haberland, Chas. Duprée, Th. Frahm, Fritz Horn, John Vierengel, Th. Pelzer, Joh. J. Jung, E. M. Klettenberg, J. Becker, John Prell, Wm. Zellmann, Henry Vocke, John Albrecht.

GERMANIA.

Hans Balatka, Conductor

Harry Rubens, President.

Emil Hoechst, Vice President.

Emil Freyse, Secretary.

G. Wagenfuhr, Treasurer.

- TENOR I.—Peter Hand, John Edlstrout, A. Wedeking, Aug. Richter, Gust. Bluthardt, Paul Noak, H. A. Foster, J. C. Olsen, Edw. Schultze, Chas. Wacker.
- TENOR II.—Clemens Brinkmann, Henry Hand, E. Hartung, Theo. A. Koch, E. Rudolph, Fr. Wescher, Martin Meyer, Walter Butz, J. P. Hand, Mich. Petri, Louis Spangenberg, A. Neuhaus.
- BASS I.—Geo. A. Christmann, Edw. Carqueville, Geo. Claussenius, Julius Huber, Edw. Claussenius, Emil Freyse, R. F. Gottschalk, C. A. Gerold, Em. Hoechst, Ferd. Huxmann, Fried. Hand, Emil Haag, H. Kohlsaat, Rob. Lender, Dr. Matthäi, A. J. Melchert, Edw. Nockin, Jr., Reinhold, Ch. G. Peininger.
- BASS II.—Carl Bremer, Fr. Dietzsch, Eug. Flammer, Chas. Kauffeld, Alb. Kuhlmay, Aug. Leivermann, A. Marcus, Ad. Neumann, Schöpplin, Wm. Kellner, Ph. Henne, Braun.

TEUTONIA MÄNNERCHOR.

Gustav Ehrhorn, Conductor.

- TENOR I.—Eduard G. Uihlein, Hermann Sigmund, Theodor Jürgens, Itelius Driver, Ernst Niedert, Andreas Gill.
- TENOR II.—Robert Gerstenbauer, Wilhelm Reinhardt, Friedrich Hirsch, Franz Schönewald, Johann H. Raap, Albert Rath, Hermann Fuchs.
- BASS I.—Lenord Lendy, Wilhelm Hamel, Johann Sievers, Carl Goldbeck, Otto Steinbock, Otto Uhlch Hans Köhler.
- BASS II.—Albert Mouns, Ernst Overbeck, Bruno Struck, Peter Suerth, Carl E. Meyer.

GESANG-VEREIN "FROHSINN."

F. H. Hesse, Conductor.

Fr. Kірchner, President.

- TENOR I.—W. H. Kniering, I. W. Schmidt, Levi Rosenberg, Henry Rüttner, Emil Junker, Henry Burgy, August Brauns.
- TENOR II.—Fr. Saether, Peter Schneider, Robert Grube, Louis Eggers, Albert Eggers, Fritz Büttner, Carl Büttner, Bern. Baumann, Ant. C. Schmitt, Max Hartung, Henry T. Gehring.
- BASS I.—John Geist, John Schroeder, Paul Mueller, Ernst Buettner, Oscar Griffig, Geo. Schemenhauer, M. H. Reissenweber, Frank Kірchner.
- BASS II.—H. Niebergall, Fritz Schoell, Emil Hansen, Meinhd Kleininger, Wm. Koch, Jac. Riswig, Rupert Fuhrmann, Conr. Sonnenschein.

ALEMANNIA MÄNNERCHOR.

Ernst Heinze, Conductor.

- TENOR I.—Ernst Heinze, Jaques Adams, Wm. Dahnke, Franz Bauer.
- TENOR II.—Hugo Stupe, Richard Stupe, Christ. Urbach, Fritz Heinze, Chs. Kannenberg, Arthur Reiners.
- BASS I.—Hugo Bork, Anton Bruhnke, Wm. Paissler, Max Schneider.
- BASS II.—Ang. Englerd, Albert Kretschmar, Ernst Schuetze, Joseph Faure, Otto Miessner, Rudolph Mueller.

SENNEFELDER LIEDERKRANZ.

Ad. Rosenbecker, Conductor.

G. A. Lott, President

- TENOR I.—Jas. Becker, H. Gruenewald, C. Michelis, A. E. Schneider, F. Senge, A. Stockmar, M. Stockmar, Jos. Ullrich, C. Dietrich.
- TENOR II.—A. Buetow, O. Ernst, E. Heldmaier, C. F. Hoevel, A. Neuhausen, H. Schaefer, Wm. Thomas.
- BASS I.—P. Britten, G. A. Lott, R. Marcus, F. Schollenberger, J. W. Stotz, H. Witt, Ed. A. Drach.
- BASS II.—A. Brehme, H. Christ, F. Dunker, G. Greiner, J. Haas, O. J. Herrmann, F. Hoff, C. H. Kissel, H. A. Planz, M. Schmidt, Jac. Schiedinger.

FREIER SÆNGERBUND.

Ernst Heinze, Conductor.

John Uber, President.

Hermann Warnke, Secretary.

TENOR I.—John Wolf, John Uber, Anton Grimm, Nicolaus Ludwig.

TENOR II.—Louis Wreden, Wilhelm Ohlmeier, Heinrich Kessler, John Eggers, Wilhelm Schwerin, Hermann Warke.

BASS I.—Hermann Lucke, Moritz Bley, Christ Gudhaus, Otto Meister, Wilh. Meier, Julius Moses, Oswald Fulde.

BASS II.—Henry Bischoff, Jacob Becker, Fritz Meister, Isodor Socup, Wilhelm Stolte, Carl Thuschke, Herm. Frielke.

LIEDERKRANZ "EINTRACHT."

B. L. Roos, Conductor.

Aug. Blettner, President.

John Lingenberg, Secretary.

TENOR I.—Philip Falter, Philip Kastler, August Lueders, Wm. Mechwart, Wm. Rust, Herman Schag, Peter Quirnbach.

TENOR II.—Paul Liebsch, Martin Stecher, Eduard Roos, Julius Toeffner, Chs. Vierkoetter, Louis Sala, Carl Brautsch, Ernst Becker.

BASS I.—Henry Gnaedinger, John Lingenberg, Philip Maas, B. L. Roos, Albert Mueller, Adolph Roos, Johann Schurz, Wm. Falkenthal.

BASS II.—August Blettner, August Melges, Louis Reifschneider, Ernst Stern, Heinrich Schurz, Louis Hannel.

CONCORDIA MÆNNERCHOR.

B. L. Roos, Conductor.

Chas. C. Schumacher, President.

Jos. Faulhaber, Secretary.

TENOR I.—John Keller, Henry Schaefer, Martin Brustmeier, Aug. W. Kohler.

TENOR II.—John Stumpf, G. H. Lohmann, George Meilingen, Paul Nippe.

BASS I.—George Lauterbach, Chr. Gerlach, Henry Bischoff, Chas. C. Schumacher, Frank Schmidt, George Haukel.

BASS II.—Aug. F. Nussbaumer, Johann Prechtel, Jos. Faulhaber, Ernst Tannert, Adolph Seegert.

NORTH-CHICAGO MÆNNERCHOR.

TENOR I.—H. Engelhardt, W. Lorenzen, E. Breidunz, H. Strickroth, W. Lorg.

TENOR II.—A. Stark, G. Leupold, G. Stock, J. Lorenzen, W. Wienold.

BASS I.—G. Gundlach, J. Lauer, P. Steinmetz, F. Brown, E. Hammann.

BASS II.—J. Liske, S. Brahm.

SCHILLER LIEDERTAFEL.

F. H. Hesse, Conductor.

Johann Hauber, President.

Anton Weiss, Secretary.

TENOR I.—Johann Hanber, Henry Hoefler, Peter Foerst.

TENOR II.—John Alt, Chr. Feddersen, Chas. Linnemeyer, Wm. Witte, Frank Unsinn.

BASS I.—Anton Weiss, Andreas Friederich, Johann F. Gepke, Theodor Ebner.

BASS II.—August Dosch, Adam Murmann, Theodor Puetz.

SCHWEIZER MÆNNERCHOR.

A. Bucher, President.

TENOR I.—G. Stallbaum, C. Wolf, F. Stierlein, H. Scheuermeyer, A. Baenziger.

TENOR II.—E. Bruederlin, A. Schmidt, A. Dreibuss, A. Adler, G. Keller.

BASS I.—R. Schurrig, I. Mueller, H. Meck, H. Keller, F. Winterberg.

BASS II.—A. Bucher, Ph. Dietz, H. Burgetzi, F. A. Kruse, H. Witte.

SOUTH-SIDE LIEDERKRANZ.

Gustav Elshorn, Conductor.

Franz Schweinfurth, President.

TENOR I.—Hermann Conrad, Hermann Ufer, Peter Köhler, Leonhard Heinz, Jacob Heinz, Franz Schweinfurth.

TENOR II.—August Binz, C. F. Britch, Franz Binz, R. Kaiser, Diedrich Maierdierks, Adolph März.

BASS I.—Philipp Köhler, Otto Freyer, E. C. Chattel, Carl Burgie, John Hafer, Friedrich Hänslar.

BASS II.—Joseph Flügel, Heinrich Fortman, Friedrich Sundmacher, Gustav Wenzel, Paul Mühlman, Peter Mayer.

HARMONIE.

B. L. Roos, Conductor.

TENOR I.—Wm. Storck, Julius Nathanson, Herm Schlag, Peter Quimbach, C. Schultz, Ph. Jacob.
 TENOR II.—Louis Sala, E. Becker, C. Brautsch, Gottfr. Schurz.
 BASS I.—W. Falkenthal, Ad. Roos, Jos Roderer.
 BASS II.—Rudolph Hahn, Felix Nathanson, Heinrich Schurz, Louis Hammel, Aug. Schmidt.

ST. LOUIS.

SOCIALER SÆNGER-CHOR.

A. Willhartitz, Conductor.

Ph. Stamm, President.

Aug. Wetekamp, Jr., Secretary.

TENOR I.—R. L. Wm. Fischer, Jos. Gondorf, Alb. Bugg, S. Nicolai, Chr. Mageskord, Jacob Windmueller, G. H. Schirr, Gust. Hermann, Eug. Bertelsen, E. U. Stamm, E. H. Kortkamp, Ch. Heigesell.
 TENOR II.—August Reimber, Otto Schmidt, Aug. Blittersdorf, Aug. Wetekamp, J. H. Junghaus, E. Ruebenack, Chas. Honegger, G. H. Schaberg, A. Lange, A. Dreher, C. J. Neuenhahn, Wm. Camien, E. R. Behlein, Jos. Mueller, W. H. Griepenburg, W. Siemens, Henry Linnewerth.
 BASS I.—John Teichmann, A. Caroli, H. F. Camien, M. Schmidt, Fr. Hetzel, Phil Stamm, Jac. Leibrecht, E. Koerner, C. A. Willhartitz, Louis Sicher, Gun. Nickley, C. Messmer, Fred. Herminghaus, Jac. Stamm, A. B. Steele.
 BASS II.—C. J. Bremer, J. Loewenstein, Chas. Klotter, Ad. Buser, C. F. Hammer, A. E. Neuenhahn, H. H. Grimm, Franz Rackow, Gust. Volmer, H. E. Baumbach, Franz Helgoth, H. Frieselmann, John Heil.

FREIER MÆNNERCHOR.

F. Partenheimer, Conductor.

Aug. Hoffmann, President.

Edgar H. Raeder, Secretary.

TENOR I.—August Rode, Ernst Sostmann, Friederich Beinert, Chas. Manewal, John Rudolf, F. W. Bierbaum, George Hasslinger, E. Forthmann.
 TENOR II.—Wm. Petersen, Edgar H. Raeder, H. Haverkamp, Wm. Friedrichs, Wm. Hasslinger, F. W. Barth, Aug. Fick, Wm. Millfeil.
 BASS I.—Aug. Hoffmann, Fred. Partenheimer, Hy Winther, J. B. Sostmann, Chas. Manckel, Aug. H. Becke.
 BASS II.—H. W. Kaltwasser, L. O. Essig, Geo. Salomon, Hugo Schade, Alb. F. Derl, Hy Belter, Carl Wallstab, Andreas Modsching.

ORPHEUS SÆNGERBUND.

Richard Poppen, Conductor.

Wm. H. Lahrman, Secretary.

TENOR I.—Ad. Krell, Wm. Schmidt, Carl Lorenz, Herm. Grimme, Leo Ruckersfeldt, Geo. Jacob Merkert, Reinh. Kaiser, Chr. Wissmann, Geo. C. Mencke.
 TENOR II.—Nic. Christmann, Henry Thobes, Carl Schubach, Bruno Bauer, Paul Nake, Louis H. Haase, Carl Staudinger, Carl Ohrendorf, Dominic Delabar, Carl Elchele, Eugen Luckner.
 BASS I.—Henry Homann, Geo. R. Kramer, Ernst Koerner, Ernat Schmidt, Emil Philippson, Wm. Stoll, J. F. Holle, Wm. Lohmann, Herm. Spackler, Emil Staudinger, D. Bernhardt, Louis Diehl.
 BASS II.—Wm. Lahrman, Ludwig Wm. Ichefer, Adolph Kleinke, Fried. Ernst Schuëddig, Wm. E. Lenek, Theod. Heuermann, Aug. Sotdman, Wm. Bruns.

NORTH ST. LOUIS BUNDESCHOR.

Louis Dahmen, Conductor.

Th. Pleus, President.

Chas. Eber, Secretary.

TENOR I.—J. H. Knepper, Sen., W. H. Heuselmeyer, H. F. Bothe, M. Riede, F. Vollmer, C. Lucks, W. Beinke, Ernst Ledler, B. Uhorn, H. Schweiger, F. H. Danneberg, J. R. Payken, J. Bierken, F. Hagedorn, E. Weichermueller, H. Damen, Christs Piel, L. Tiesmeyer, H. Theile, F. Johannmeyer.
 TENOR II.—B. Schiene, Zach. Linders, J. F. Jonas, Simon Schorr, Chas. Eber, H. Diem, F. Rose, F. Eickhoff, E. H. Heugelsberg, E. Fischer, W. Blanke, F. Knepper, Aug. Bischoff, H. Ossing, C. Heitz, A. Boedeker, A. Fischer, H. Steinkamp, F. Steinkamp, H. Bloebaum.
 BASS I.—W. Schaefer, H. Wedemeyer, J. H. Knepper, Jr., Th. Pleus, H. C. Bensienreich, H. H. Vogt, W. Peters, H. Jessen, H. A. Meyer, Louis Schafer, Hy. Bies, E. Boehmer, J. C. Bensieck, P. Kieser, D. Morische, G. Sharlot, C. H. Meyer, G. Klatt, H. Hohlt, F. Flottmann, F. Stock.
 BASS II.—J. H. Kellmann, F. Doepeke, F. Giese, J. Gutfleisch, Aug. Meyer, L. Schuesler, C. Kellersmann, C. Schneider, W. Meyer, H. J. Bischoff, H. Pottstock, Jac. Schorr, Louis Knopf, H. W. Wiegand, H. Offer, C. W. Mickel, H. Koboldt, E. Kampenkel, H. Pins, C. H. Bosse, H. W. Giese.

ROCK SPRING SÆNGERBUND.

Chas. Mayer, Conductor.

Christ Stamm, Secretary.

TENOR I.—G. H. Schirr, H. Belter, Aug. Schirr, E. R. Marten M. Hoerting, Th. Fischer.
 TENOR II.—John A. Miller, Otto Dierberger, Chas. Blott, P. Herchenbach, Chas. Hahn, Aug. Meyer, Louis Sanders.
 BASS I.—G. Sauerbrey, C. Holschuh, Fred. Schultz, G. Hirschhausen, Alb. Schmitt, G. Toelkers.
 BASS II.—Christ. Stamm, Chas. Kiwitt, Louis Molz, Gust. Meyer.

APOLLO GESANGVEREIN.

Fred. Partenheimer, Conductor.

- TENOR I.—August F. Baerens, Hermann Brummel, Wm. Pape, Chas. Stemme.
 TENOR II.—Louis F. Horn, August Kneimeier, Wm. F. Herbkermann, Simon Haas.
 BASS I.—Hans H. Hoff, Hermann Bock, August Allershausen, Robert Kreuter, Wm. Nielsen.
 BASS II.—Zimmermann, John Broemmelsick, Chas. Wm. Stein, Arthur Mueller, John C. Voelker.

MÄNNERCHOR DER HERMANN'S SÖHNE.

- TENOR I.—Richard Hoffmann, Aug. Kretschmann, John Beckerle, Theo. Lauterbach, Jacob J. Wiedmann, John Rheinecker.
 TENOR II.—Ferd. Lahm, Henry Meyer, J. Umbricht, Henry Bolte, Otto Waldmann, Henry Unger, F. G. Fischer.
 BASS I.—Robert Haeusler, Theo. Eberley, Wm. Schulte, J. A. Koch, John Vogt, J. J. Lang, John Busch, E. W. Klein, Chas. Bothe.
 BASS II.—Henry Jaeger, Leopold Dingert, H. Plassmeyer, Franz Ibmeyer, Henry Giger, Caspar Carl, Bernhard Broetz, Paul Muellmann.

CLEVELAND.

CLEVELAND GESANGVEREIN.

A. Malmene, Conductor.

H. Schmidt, Secretary.

- TENOR I.—G. P. Schneider, F. Orth, Chas. Jaster, John Jaster, J. W. Juengling, S. Caminski, J. Timendorfer, M. Feder, F. H. Pfister.
 TENOR II.—H. J. Hotteler, A. Doll, H. J. Warnicke, Chas. F. Uhl, J. Thorman, J. Rickesheiser, E. Loeb, M. Bretz, R. Kraus, F. S. Krause, T. Strang.
 BASS I.—Chas. Zurlinden, A. E. Schade, M. Lend, R. Gut, H. Schmidt, L. Beilstein, Oscar Schade, Morris Jaster, E. F. Borges, C. S. Ramm, F. Mehling, H. Wilker, S. Moses.
 BASS II.—A. Fischer, Chas. Mueller, H. Strand, K. W. Napp, J. B. Lang, Chas. N. Kuntz, M. E. Fuldheim, O. H. Heinsohn, G. W. Heinsohn, Chas. W. Maedje, Otto Schade.

GESANGVEREIN HARMONIE.

C. R. Moeller, Conductor.

- TENOR I.—M. Harm, C. Barner, D. Appel, J. Heyer, G. Rummel, D. Wehrschmidt, A. Nix.
 TENOR II.—A. Radde, D. Jankau, F. A. Grimm, Ph. Karbach, E. Kolmorgen, M. Dahler.
 BASS I.—G. Schoene, P. Bernhard, H. Kummer, R. Hohage, M. Heinlich, H. Helmrich, A. Mayne.
 BASS II.—K. Egert, Geo. W. Werner, M. David, W. Braun, H. Herkommer.

ORPHEUS.

R. E. Hennings, Conductor.

- TENOR I.—Geo. W. Voss, Conrad Petri, Oskar Becker.
 TENOR II.—Edward Belz, Geo. Hector, Geo. C. Kurz.
 BASS I.—George Probek, Adam Kohlmeyer, Charles Kohl, Jacob Tischler, John Kaufmann.
 BASS II.—Otto J. Frey, Jacob Faerber, Ernst Stern, Herm. Karstens, John Kulow, Herman Orth, Aug. Siedle.

GESANGVEREIN FROHSINN.

C. R. Moeller, Conductor.

- TENOR I.—August Biehle, August Glaser, Friedrich Hamann, Julius Koebler, Georg Menk, Jno. M. Riedel, Albert E. Rodig, Gustav Schmiedecke, Wm. J. Vogler.
 TENOR II.—Christian Bissmann, Wilhelm Bopp, Eduard Hammel, Heinrich Endress, Peter Kohnz, Georg Krause, Hermann Link, Eddie Oerl, Franz Schoene, Albert A. Turba.
 BASS I.—Frank Bohnard, Georg Heiss, John B. Hess, Wm. G. Hoffmann, Jacob Kowalsky, Ch. J. Lindemann, Justus H. Nieding, Louis Seeholzer, Gustav Stern, Eduard A. Strong, Chas. W. Voth.
 BASS II.—Wilhelm Bohnard, Valentin Deiss, Heinrich Feth, Albert Maurer, Jacob Mueller, Wilhelm Noville, Theodor Te Pass, Albert Weber, Paul Winkler, Christian Zeitz.

CINCINNATI.

A. P. A. MÆNNERCHOR.

John Wellingerhorst, Secretary.

TENOR I.—Geo. Ohlwein, H. Becker, L. Meyer, Th. Dunkmann.

TENOR II.—R. Rottmeyer, Theod. Ackermann, H. E. Tieke, D. Schmidt, Geo. Feldkamp.

BASS I.—L. Reyer, E. Schneider, C. Schmidt, G. Hartsmeyer, C. Blechschmidt, W. Wolf, John Hess, Jac. Frey, Theod. Friese.

BASS II.—John Wellingerhorst, Fr. Mieldt, Fr. Hermann, Geo. Kreke, Wm. Barthe, Fr. Boeckel, L. Rurleswein.

CONCORDIA MÆNNERCHOR.

*Theodore Meyder, Conductor.**Jacob Jaeckel, President.*

TENOR I.—Theodore Meyder, Friedrich Conrad, Wilhelm Huber, John Groeschen.

TENOR II.—Ludwig Beyerlie. Gustav Beutelspacher, Wilhelm Deshler, Joseph Hagameier, Phillip Kauther, Hermann Mittendorf.

BASS I.—Jacob Jaeckel, Heinrich Beyerlie.

BASS II.—Johann Feyen, Wilhelm Pfäfflein, Wilhelm Mueller.

GERMANIA MÆNNERCHOR.

*Wm. Ekert, Conductor.**Barthold Meyer, President.**Henry Zeyens, Secretary.*

TENOR I.—Herm. W. Heyne, Wm. Lichtenstein, Henry Zeyens, Henry Mook, Emil Rothengatter, Wm. Schedel, Geo. Gramp, Geo. Gross, McBuschle, John A. Kleinbeck, A. Kleinbeck, John W. Keber.

TENOR II.—Theodore Frey, Chs. Schneider, Wm. Heilig, Wm. Heidle, J. F. Schlingman, Theod. Brann, Rudolph Burghelm, Geo. Bieler, Chris. Steinkamp.

BASS I.—Conrad Winkelmann, Otto Winkelmann, H. C. Reuss, Louis Rinkenberger, J. Königsberger, Erhard Rapp, Jac. Hardung, Dr. Jules Mennet, Albert Reinde, Jos. Kleinbeck, Jos. Stolz, John Bertsch, John Keller, Edm. von Hatzfeld.

BASS II.—Barthold Meyer, Chs. L. Beise, H. Lohmann, Sr., H. Lohmann, Jr., Chs. Walther, Conrad Werner, G. W. Rottger, E. H. Strubbe, J. Rasch.

ODD FELLOW SÆNGERCHOR.

*Theodore Burk, Conductor.**William Gobrecht, Vice Conductor.**August Bruggemann, President.**Leopold Goth, Secretary.**John Funk, Treasurer.*

TENOR I.—August Bruggemann, John Kuntz, John Lehmann, August Beckmann, John Kolb.

TENOR II.—George Petermann, Ed. Foerster, Conrad Krager, Fred. Blechsmidt, Ed. Julg.

BASS I.—Louis Bembennick, John Funk, Ed. Kass, Joel H. Steinberg, Franz C. Seiter, Chas. Blechsmidt, Sohn Bromer, F. Frank.

BASS II.—Ad. Kuchler, Leopold Goth, William Gobrecht, Henry Federmann, Aug. Kanter, Geo. Meyer.

SCHWEIZER MÆNNERCHOR.

*Herm. Gerold, President and Director.**Dr. Jules Mennet, Secretary,*

TENOR I.—Ed. Hof, Jos. Weber, John Matz, John Louis Kunz.

TENOR II.—William Martin, Leonh. Hofer, John Hofer.

BASS I.—Otto Anner, C. F. Martin, Charly Stocklin, Theod. Hafner.

BASS II.—K. Lohbauer, G. Goller, Andy Merkel, Henri Schroeder, Jac. Hutmann.

DRUIDEN SÆNGER-CHOR.

Karl Barus, Conductor.

TENOR I.—Ignatz Woerz, Wilh. Fenstermacher, Jacob Zimmermann, Georg Salzmann, Jacob Merkhofner, John Klaus, Karl Lehmann, Heinrich Schaufert.

TENOR II.—Aug. Adolphi, Georg Schmidthenner, Wilh. Kreutz, Michael Gilb, Peter Liebrich, Jos. Hrutza.

BASS I.—Adolph Saile, Wilh. Maier, Karl Hellmuth, F. Hoffmann, Ed. Rabe, Friedr. Zimmermann, Ludwig Zoelner.

BASS II.—Elias Guthardt, Karl Feldgausch, Valentin Hoffmann, Jacob Kuhn, Ch. Westerkamp, J. H. A. Meller, Heinrich Zimmermann.

HARUGARI MÆNNERCHOR.

Wm. Wallbrecht, Secretary.

- TENOR I. — John Woellner, Franz Woellner, Wm Krummell, Wm. Guenther, Wm. Haumann, Wm. Beckmann.
H. Angebrandt, August Reinhardt.
- TENOR II. — Fritz Beise, W. C. Pardes, H. Sturmi, John Kiefer, Louis Schimpf, Otto Pfeiffer.
- BASS I. — Otto von Barga, Wm von Barga, Wm. Wallbrecht, E. Amendt, Henry Lenzer, Gottlieb Jaukh
H. Mundhenk, G. Depenbrock, Carl Wenzel, C. Walter, J. Heilmeyer.
- BASS II. — Henry Weiss, Louis Beise, Chas. Starke, Val. Dorst, Henry Mueller, Geo Goeltz, Chas Fresse.
C. Feldpausch.

HARMONIA MÆNNERCHOR.

John Kaemmeron, Secretary.

- TENOR I. — Julius Rammelberg, Jac. Georgen, Adolph Simon, George Klensch.
- TENOR II. — John Gruhler, H. Keller, Aug. Simon, Jos. Geks.
- BASS I. — John Kaemmeron, Henry Lenzer, Wilhelm Huschley.
- BASS II. — Valentin Strak, Franz Becker, Wilhelm Dieterle, H. Heinen, Karl Schuck.

BUFFALO.

BUFFALO LIEDERTAFEL.

Jos. Mischka Conductor.

F. Hoddick, Jr., Preside t.

- TENOR I. — Chas. P. Feuchter, Oscar Meyer, H. T. Koerner, Robt Hahn, David Shire, Adam Lautz, Jr.
- TENOR II. — F. Hoddick, Jr., Chas. Mischka, C. Mevius, Wm. C. Wagner, Jos. Desbacker, J. Benzion.
- BASS I. — Geo Moessinger, Robt. Heussler, A. E. Hoddick, E. J. Dooley, Louis Walsh, E. T. Walsh, H. Nelson
Steph. A. Wall, Robt. Hager, Jr., Jos. Baer, Ed. Ullmann, A. F. Brown.
- BASS II. — Theo. H. Meyer, J. C. Dempsey, Chas. Dempsey, A. B. King, Alf. Ball, Jos. Grant, Wells B. Tanner

DEUTSCHER SÆNGERBUND.

Louis Allgewahr, President.

Franz Echerich, Secretary.

Fr. Federlein, Conductor.

- TENOR I. — Franz Duebiger, George Weber, Fritz Schulz, Wilhelm Noterbrock, Gustav Meister, A. F. Miller,
- TENOR II. — Heinrich Endres, H. Simon, Ch. J. Becker, Robert Griser, Louis Staffeld.
- BASS I. — Ferdinand Dorris, Fr. H. Kaiser, Ottomar Reinecke, Wille Behrens, Phillip Latour, Herm. Brach
Leonhard Blanke, Franz Knobeloch, Franz Echerich.
- BASS II. — Felix Hintz, Conrad Juergens, Arthur Rumel, Herman Bernhard, Wilhelm Heiser, Wilh Jaeger,
O. W. Braun, Hon. Cond.

COLUMBUS OHIO

COLUMBUS LIEDERKRANZ.

Prof. Herman Eckhardt, Conductor.

Georg T. Brand, President.

Carl Wege, Secretary.

- TENOR I. — John Farmer, J. M. Brand, R. H. Schrader, John Bormann, J. Christian Wolz.
- TENOR II. — Conrad Hermann, Heinrich Doll, Karl Baehr, Frauck Karch, Christ Balz, Georg Saenger,
Georg Blesch.
- BASS I. — Julius Schoenfeld, Karl Wege, Georg M. Brand, Heinrich Stuart.
- BASS II. — Georg T. Brand, Mathias Weihnacht, H. Herbst, Georg Muehlheim.

COLUMBUS MÆNNERCHOR.

Carl Schoppelrei, Conductor.

- TENOR I. — Emil Balz, Paul Seidel, John Esper, Peter Mueller, Charles Cullmann, John Damm.
- TENOR II. — Philipp H. Bruck, Ferdinand Ludwig, Georg Janton, Eduard Hoffmann, Joseph D. Lott,
Otto Schmitt, Alex Krumm.
- BASS I. — Wilhelm Bach, Joseph Falkenbach, Theodor Laudien, Alfred Zapp, Joseph Dauben, Charles
Schwenker.
- BASS II. — Eduard C. Bach, Martin Kielkopf, Christian Hertenstein, Hermann Buehl, C. T. Pfaff.

PHILADELPHIA

YOUNG MÄNNERCHOR.

Carl Gaertner, Conductor.

- ENOR I.—Dan'l Abendroth, Max Friedman, A. W. Graham, Henry Griepenkerl, Louis Koehler, Wm. Kuebler, Ed. Meurer, Frantz Meynen, A. Moerk, J. Roehner, A. W. Rothengatter, John Streib, John Misch.
- TENOR II.—Christ. Abendroth, Ed. Foerderer, C. Geist, M. Günther, Ph. Herwig, Kling-Ihofer, A. Leonhard, G. Reisse, Casper Sauter, J. Ph. Trau, P. Weisgerber, Ottomar Weisgerber, Chas. Yockel.
- BASS I.—A. Bueck, H. Dedreux, Ph. Fell, Pet. Hausman, C. Heineman, H. Henrichs, Ed. Knapp, A. Müller, Wm. Moore, Chas. Nyholm, H. Scholwein, Pet. Tuch.
- BASS II.—Henry Beierlein, Ph. Buch, Ed. Früh, H. L. Goldbeck, J. A. Goldbeck, Chs. Hildebrandt, L. Hummel, Chas. Leupold, H. Müller, A. Wilhelm, F. C. Zeller.

SÄNGERBUND.

Wilhelm Kuenzel, Conductor. Ernst Reistle, President. C. Lang, Secretary. Joseph Jacob, Treasurer.

- TENOR I.—Wilhelm Schulze, Jac. Griesheimer, Jac. Kulmbach, Gustav Vogel, Edw. Kronenberg, Martin Rehfuß.
- TENOR II.—Ernst Reistle, Jacob Bieg, Wilhelm Reith, Bernhard Kretschman, Bernh. Fuchs.
- BASS I.—August Bell, Christian Lang, Louis Westing, Charles Tuch, Julius Keese
- BASS II.—Joseph Jakob, Jac. Hirner, Charles Presser, Max Hartman, Heinrich Ruhland, Heinrich Müller.

ARION, FORT WAYNE, IND.

August Scheufler, Conductor.

- TENOR I.—H. Suedhoff, A. Heinecke, Wm. Harkemper, L. Curdes.
- TENOR II.—J. P. Gaszner, H. Zur Muehlen, Fr. Zur Muehlen, A. Nies, C. Stegner.
- BASS I.—Theodore Haberkorn, Herm. Wolf, Geo. Bonnet, Aug. Bruder, J. Krieger, O. Steinbrueck
- BASS II.—Wm. Griebel, A. M. Schmidt, J. Walter, L. Niemeyer, Ed. Noll.

MÄNNERCHOR FROHSINN, PEKIN, ILL.

Aug. Steiger, Conductor.

Franz Jaeckel, Secretary.

- TENOR I.—Chr. Gratos, Aug. Lucas, Carl Grieser, L. Winkel.
- TENOR II.—Aug. Winkel, H. Reuling, Georg Roeters, Ant. Sechtig.
- BASS I.—Jul. Jaeckel, Franz Jaeckel, Gottlieb Kraft.
- BASS II.—Chr. Friedrich, Leh. Dietrich.

HARMONIA, DAYTON, OHIO.

- TENOR I.—Fred. Pfister, Ferd. Balonier, Joh. Ulrich Kresdler, Peter Aman.
- TENOR II.—Gustav Stettelmann, Otto Wilke, Oskar Söhner, Michael Herrschaft, Gottlieb Gisin.
- BASS I.—Ludwig Kette, Moritz Christmann, August Balonier, Eduard Santo, A. Moosbrugger.
- BASS II.—Ed. Pape, Peter Weidner, Karl Seifried, John F. Weidner.

BLOOMINGTON MÄNNERCHOR, BLOOMINGTON, ILL.

H. P. Seibel, Conductor.

- TENOR I.—Julius Hopp, Carl Schlegel, Geo. Roschuetz, H. Behr, H. P. Seibel.
- TENOR II.—Reinhold Winter, Jacob Schindler, Wm. Lenz.
- BASS I.—Arnold Riegger, Gustav Schroeder, Hermann Hoffmann.
- BASS II.—Richard W. Schroeder, John Schaad, Ph. Custer.

BEETHOVEN LIEDERKRANZ, RICHMOND, IND.

Albert H. Moorehead, Conductor.

Fred. Pein, Secretary.

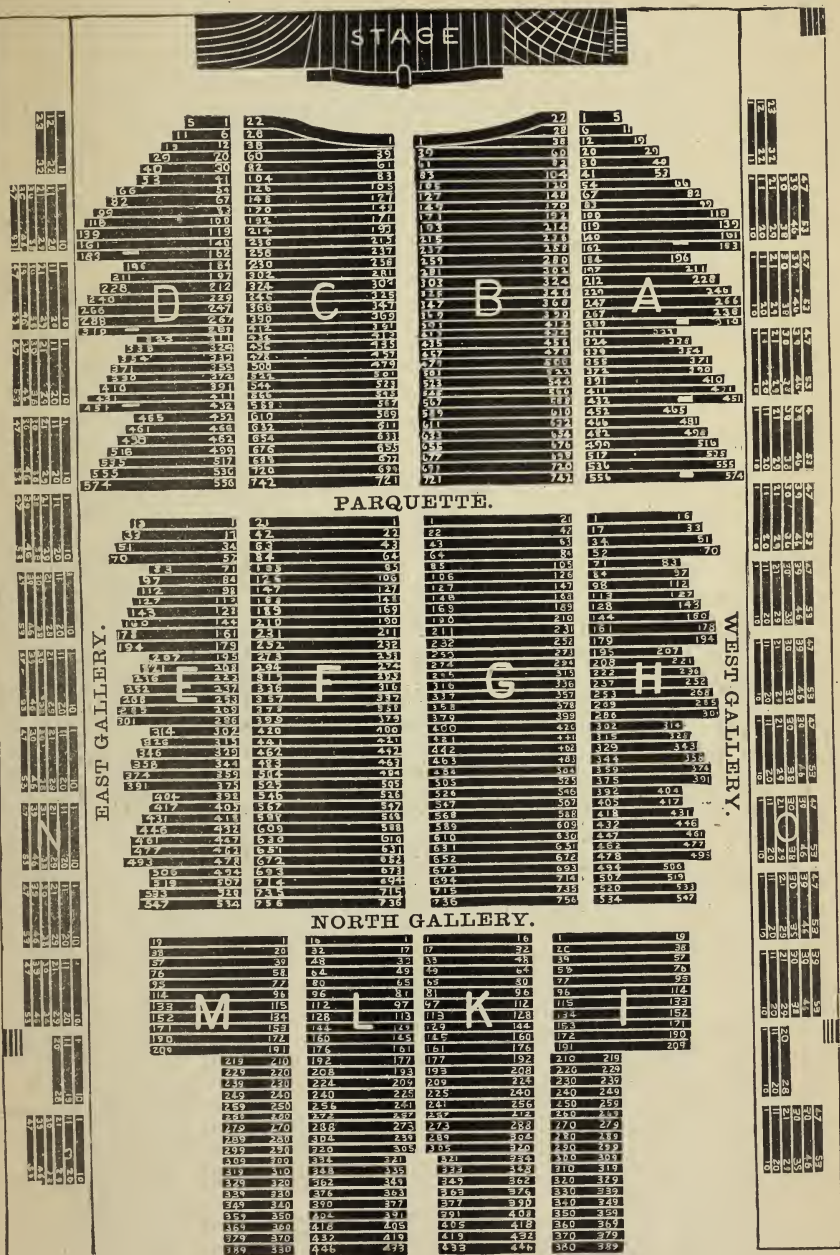
- TENOR I.—Wilhelm Epping, Lewis Gross, Lewis Wrede, Eugene Morel, George Eggemeier.
- TENOR II.—Henry Engelbert, Albert Stauber, Louis Weidner, Wm. Loether, Wm. Hodapp, Frank Sauers, Chas. Wessel, Henry Runge, Hermann Noss.
- BASS I.—Joseph Grimm, Ernst Schwerin, Fred. Hoerler, Mat. Pein, Fred. Pein, Adolph W. Meyer, Fred. H. Stein.
- BASS II.—Aloysius Pfeiffer, Wm. Surendorf, Frank Maag, Chas. Erbse, Wm. Storz, Fred. Jahnke, Ed. Eggemeier.

ERRATA:

Read in the Program for the Second Concert, page 31:

2. "O LIEB' SO LANG DU LIEBEN KANNST," Chorus, - - Waldemar Malmene.

DIAGRAM OF THE FESTIVAL HALL.



Milwaukee am Pfz.

Chicago 956 + 15 Dirge. Milwaukee 114 + 1 Fort Wayne 20 +
 Cincinnati 325 + 9 Philadelphia 71 + 2 Dayton 18
 St Louis 260 + 7 Buffalo 59 + 2 Bloomington
 Cleveland 127 + 4 Columbus 44 + 2 Pekin
 Richmond 28 + 1 Total 2



FESTIVAL HALL.

N.A.S.B.

Pressboard
Pamphlet
Binder

Gaylord Bros. Inc.

Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN 21, 1908

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 084727418